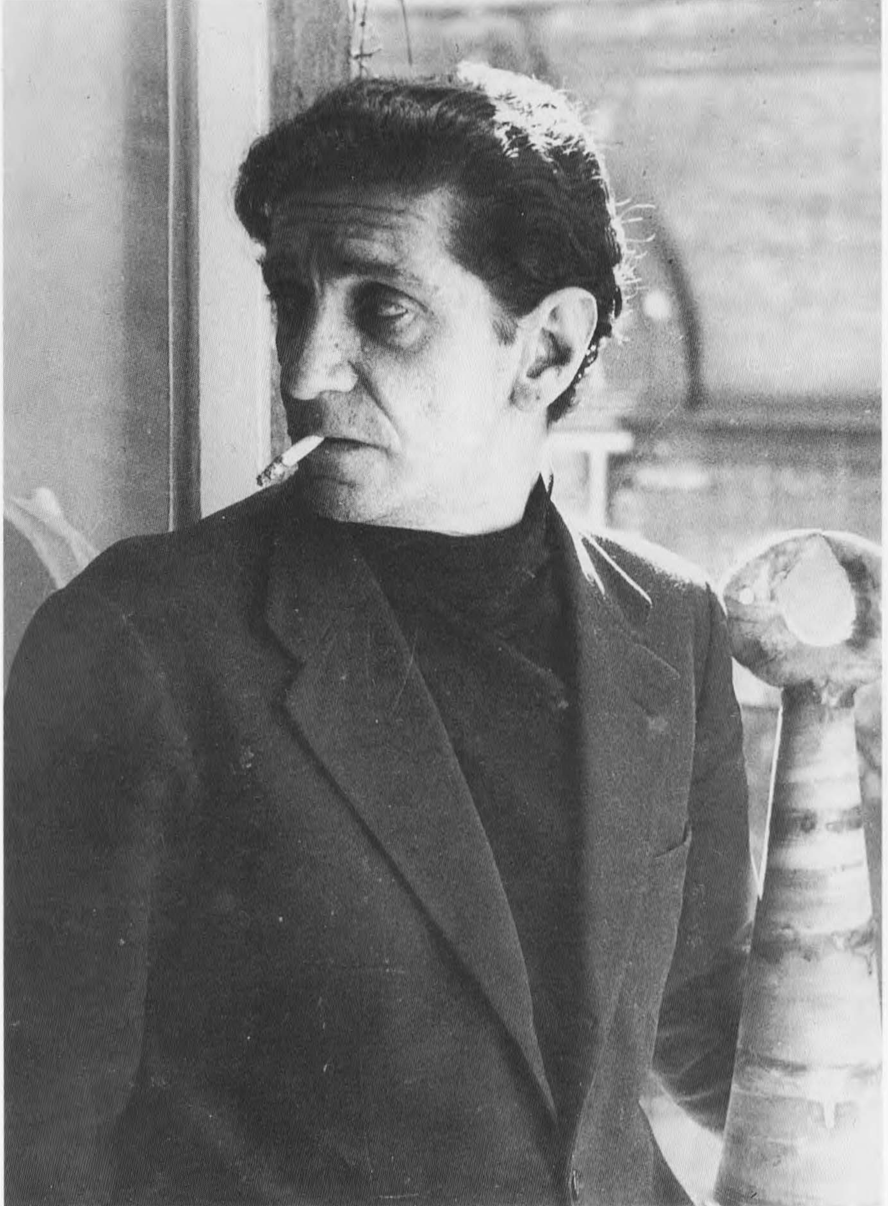
ABİDİN DİNO

KISA HAYAT ÖYKÜM



Y A P I K R E D İ Y A Y I N L A R I



1951'de Vallauris'te yaptığı bir seramikle.

ABİDİN DİNO



KISA HAYAT ÖYKÜM

HAZIRLAYAN: FERİT EDGÜ



Ustalar - 5
ISBN 975-363-110-3

Abidin Dino / Kısa Hayat Öyküm
Hazırlayan: Ferit Edgü

1. baskı: 1500 adet, İstanbul, Kasım 1995

Yayına Hazırlayan: Çetin Şan
Tasarım: Mehmet Ulusel
Ofset Hazırlık: Nahide Dikel
Düzelti: Jülide Altıntaç
Yayın Koordinatörü: Aslıhan Dinç
Film ve Baskı: Ofset Yapımevi

Yapı Kredi Yayınları Ltd. Şti.
Yapı Kredi Kültür Merkezi
İstiklal Caddesi, No: 285 Beyoğlu 80050 İstanbul
Telefon: (212) 293 08 24 Faks: (212) 293 07 23

İçindekiler



Güzin'le Adana'da. Evlendikleri yıl, 1943.

sunu

Yanılmıyorsam 1985 yılıydı. Abidin'e bir öneride bulundum: "Kendi ağzından özyaşam öyküsü"nü yazmak.

Karar verdik, Dino'ların her yaz gittikleri, Fransa'nın güneyindeki köylerden birine ben de gidecek, her gün belli saatlerde ses alma aygıtını çalıştırıp karşılıklı konuşacaktık. Daha sonra bu konuşmalarımız kâğıda dökülecek ve Abidin'in onayına sunulacaktı.

Birçok ünlünün özyaşam öykülerinin böylesi bir işbirliği sonucunda ortaya çıktığını, Abidin de ben de biliyorduk.

Benim bildiğim bir şey daha vardı: Abidin'in, yaşam öyküsünü yazmak için, benim kalemime hiç mi hiç gereksinimi olmadığı.

Abidin, Türkçede olsun, Fransızcada olsun, meramını dile getirmekte güçlük çeken biri değildi. Tam tersine, her iki dilde de yazan ve her iki dilde de, kendine özgü üslubu olan bir sanatçı, daha açık bir deyişle, gerçek bir yazardı.

Eğer Abidin'e, özyaşam öyküsü konusunda kalemimi ödünç vermek gibi bir cesareti kendimde gördümse bunun tek bir nedeni vardı: Abidin'in, o, çocukluğunda başlayan zengin yaşamını kaleme alacak zamana sahip olmayışı.

Benim kendisine olan saygım ve sevgim, onun bana yıllar boyunca gösterdiği güven, bu tür bir ortak çalışma için yeterli gibi görünmüştü bana.

Bir tek koşul ileri sürdüm: soracağım her soruyu yanıtlayacaktı. Ama konuşmamız yazıya döküldüğünde neyin yayımlanıp, neyin yayımlanmayacağına tabii kendisi karar verecekti.

Bu koşulumu söylediğimde, Abidin, bir an, çok kısa bir an, duraksadı. Sonra kabullenir gibi göründü.

O güne değin, hiç konuşmadığımız konulara değineceğimizi, böylesi bir çalışma içinde bunun kaçınılmaz olduğunu mu sezip duraksamıştı?

Kuşkusuz, kişisel, özel hayatına ilişkin soruların söz konusu olmayacağını biliyordu.

Kendisine, eğer bu tasarıyı gerçekleştirirsek, yayımlanmasını çok uzak bir tarihe bırakabileceğimizi söyledim. Bu tarihi kendisi belirleyebilirdi. Yaşarken ya da öldükten sonra. Benim için önemli olan, "çağının bir tanığı" olarak Abidin'in anılarıydı.

Abidin gibi cömert bir insan yaşadıklarını kendine saklayamazdı.

Benim rolüm, eğer deyiş yerindeyse, yalnızca bir yazmanlık olacaktı. İlk ve kuşkusuz son kez, böylesi bir yazmanlığa kendi isteğimle aday oluyordum.

Anlaştık.

Hatta, o yaz için sözleştik bile.

Ama ben, niçin saklayayım, o küçük, bir anlık duraksama dolayısıyla olsa gerek, bu tasarının hiçbir zaman gerçekleşmeyeceğini o anda anlamıştım.

Neden?

Buna, kısa ve kesin bir yanıt vermem olanaksız.

Sanırım, önerim Abidin'e sıcak gelmişti. Onu duraksatan, ileri sürdüğüm o tek koşuldu: Tüm soruları yanıtlaması.

Abidin'in, kuşkusuz korkacağı bir şey yoktu, kalmamıştı. Ama sözünü etmek istemediği, unuttuğu, unutmak istediği olaylar, kişiler, ilişkiler olabilirdi. Benim bunları bilmem söz konusu olamazdı. Dolayısıyla bilmeden, kabuk tutmuş bir yarayı, belleğinin derinliklerine gömülmüş bir olayı, unutulmuş bir adı, bir

insanı, onun yaşamına yeniden sokmuş olacaktım. Bu açıklamamda tümüyle yanılıyor olabilirim. Ama sanmıyorum.

Gene de Abidin bu tasarıyla uzun bir süre ilgilendi.

Şimdi, Abidin'in, bana yazdığı mektuplara göz attığımda, zaman zaman bu konuya değindiğini görüyorum.

Daha sonraki yıllarda, Uğur Mumcu, Cumhuriyet'te, yanılmıyorsam, Türk solu için tasarladığı bir dizi söyleşi için, Mehmet Ali Aybar, Behice Boran'la birlikte Abidin'i de düşünmüş ve Paris'e gittiğinde konuyu kendisine açmış. Abidin, bu konuda bana verilmiş sözü olduğunu söyleyip Uğur Mumcu'nun önerisine de olumlu bir yanıt vermemiş.

Uğur Mumcu, bir gün telefonda, bana bu görüşmesini aktardığında, kendisine, Abidin'le bir zamanlar böyle ortak bir tasarı geliştirdiğimizi, ama aradan birkaç yıl geçtiğini, kaldı ki, benim tasarımla, kendi tasarısının, gerek amaç, gerek kapsam yönünden çok farklı olduğunu, hatta her iki tasarı gerçekleşirse, ortaya daha da bütünlüğü olan özyaşam öyküsü çıkacağı inancında olduğumu söyledim.

Uğur Mumcu, "Bunları Abidin Bey'e aynen söyler misiniz?" diye sordu. "Tabii" dedim ve telefonu kapadıktan sonra Abidin'i arayıp, Mumcu'ya verdiğim yanıtı aynen yineledim.

Abidin, "Düşünelim" dedi.

Böylece ne ben gerçekleştirebildim Abidin'in özyaşam öyküsünü dinleyip yazmayı, ne de Uğur Mumcu düşlediği söyleşiyi.

Yaşamının son yıllarında anılarını yazmaya başladığını muştulamıştı Abidin bana. "Sana verdiğim sözü tutuyorum, İsviçre, Fransa çocukluk yıllarım bitti, şimdi sıra Türkiye'de" demişti.

Bu arada, 1990 yılında, Fransız ozan, Abidin'in dostu André Velter, Abidin ile Fransız radyosu France Culture *için, bu kitabın ikinci bölümünde okuyacağınız uzun söyleşiyi gerçekleştirmeyi başardı.*

Abidin'in ölümünden ve Paris'te bu söyleşinin bant kayıtlarını okuduktan sonra, André Velter'e, Abidin'i bu söyleşiye, nasıl "ikna" ettiğini sordum.

"Çok zor oldu, dedi. Üç ay uğraştım. Bir belge olarak kalması için, çok daha

uzun ve ayrıntılı bir söyleşi düşlüyordum. Ama bunu, Abidin'e kabul ettiremedim. Dört saatlik bu söyleşiyle yetinmek zorunda kaldık. Gördüğünüz gibi, birçok can alıcı konunun ayrıntılarına girmek mümkün olmadı."

Her şeye karşın André Velter'i kutlamak gerek. Abidin'in yaşamından birçok ilginç anları, anıları unutulmaktan kurtarmış.

Yukarda, sanat, sanatçı söz konusu olduğunda pek hoşlanmadığım halde "tanık/lık" sözcüğünü kullandım. Bu söyleşi okunduğunda görülecek ki, Abidin, çağının, yaşadığı olağanüstü olayların tanığı olarak konuşmuyor. (İnsan kendi kendinin tanığı olabilir mi?) Tıpkı, Çocukluk Anıları'*nda olduğu gibi belleğinde yer etmiş olaylardan, kentlerden, insanlardan söz ediyor bize. O çok sevdiği eylemi bu söyleşide de gerçekleştiriyor: anılarını* paylaşıyor.

Bu kitabın o, ne yazık ki yazılamayan Abidin Dino'nun Gerçek Özyaşam Öyküsü'*nün bir girişi olarak okunmasını diliyorum.*

Ferit Edgü
Nisan 1995

I. BÖLÜM

ÇOCUKLUK ANILARI

Bu bölüm, Abidin Dino'nun zaman zaman kaleme aldığı, birçoğunu, birçok kez yazdığı metinlerden "en uygunları" olarak değerlendirip seçtiklerimden oluşuyor.

F.E.



Cenevre'de bir arkadaşıyla, 1916-17 yılları.



cenevre

Birinci Dünya Savaşı'nın patlak vermesinden az önce, bütün Rasih Bey ailesi (yani bizim aile), iki-üç aylık bir Avrupa seyahatine çıkmış, savaş patladıktan sonra İstanbul'a dönmemiş; anamın kardeşi Cevat Beyler, aşçı, dadı ve hizmetçiler ile beraber Cenevre'ye yerleşmişler. Adres: *Maison Royale. Quai des Eaux Vives.* (Krallık Evi. Canlı Sular Rıhtımı) Leman gölünün üstünde.

On dört kişiyiz. Zarar yok. Apartman kocaman. Neden Krallık Evi? Orası pek belli değil, ne var ki oturduğumuz evin üst katındaki dairenin tepesinde, kanatları gergin kocaman bir demir kartal var, o hiç sevmediğim.

Bir sürü oda var. Şimdi bilemiyorum, kaç oda, ama pek çok... Salonları annemle babam döşemişler, hatırladığım kadarı ile biraz gösterişli şeyler. Hele kocaman tablolar, İsviçre'den o görüntüler... Leman gölünün yağlıboya resimleri var duvarlarda çok büyük. Salonda, küçük salonda, yemek odasında. Sanki yeterince dağ ve göl yokmuş gibi pencerelerden dışarı bakınca...

Yeşil çuhalı kumar masaları. Çeşitli iskambiller. Briç oynamak için küçük "marköz"ler. Kütüphane odasında bir sürü kitap, hayret hepsi döne dolaşa Cenevre Odasına gelmişler gerisin geriye. Bir sürü misafirin kartvi-

ziti. İstanbul'dan getirilmiş tespihler, Beykozlar, Dolmabahçe Sarayı'na benzer gümüş bir reçel takımı, bektaşitaşı, Celâl Paşa'mn, Abidin Paşa'nın büyük boy bir yağlıboya resmi. İstanbulin giymiş. Sivri sakallı, cin gözlü, kulakları çok büyük. Bir eli (güzel elli Abidin Paşa derlermiş ona Beşiktaşlı hanımlar), "tabure"ye dayalı.

İsviçre'nin kışı başka, yazı başka güzel. Kışın, bembeyaz gıcır gıcır bir kar dünyayı kaplamış; yazın her tarafta alabildiğine yemyeşil otlar, rengârenk çiçekler fışkırır, Leman gölü ise yaz kış mavi ile yeşil arası. Kışın kaygan olur yamaçlar, tepelerden göle doğru tahta kızaklarla hızlı inişler yapılır, karlarda yuvarlanılır.

Babam Cenevre'ye dönüp uzunca kalışlarında, bilhassa yazın yandan çarklı beyaz bir vapurla, Lozan'a, Montrö'ye gidilir, büyük otel "tatili" yapılırdı.

Montrö'nün dağ tepesinde, dikey tırmanış vagonları ile (*finiculaire*) ulaşılan *Territé* yaylasında büyük oteller "bizimkilere" benzer insanlarla doluydu: Rusya'dan, İspanya'dan, İtalya'dan Hindistan'dan, Yunanistan'dan, Arabistan'dan gelip Avrupa'ya yerleşmişler.

Kocaman kenarlı şapkaları, dantel ve tülü bol, dekolteleri iki göğsün birleştiği yere kadar inen ipekli elbiseleri içinde, uzun eldivenleri dirseğe kadar, hepsi de baygın ve bezgin bakışlı kadınlar... Mösyö'lerse, sert yakalı, koyu kostümlü, açık renk yelekli, tek gözlüklüler bol olduğu gibi, kravatlarına iri bir inci takanlar da az değil.

Gül kokusundan geçilmez bahçelerde. Orada meyve ağaçları çiçeğe vurmuştur, büyük otelde orkestra duygusal melodiler çalar pesperdeden.

Sonraları, filmlerde görebileceğimiz, Fellini ile Visconti karması bir görünüş.

Hepsi iyi, hepsi güzel de, bu parlak görüntünün arkasında bir felaketin var olduğunu sezinlemekte gecikmiyorum. Biraz karışık da olsa, durumu azbuçuk anlıyor olmalıyım. İsviçre, daha doğrusu Cenevre, korkunç bir fırtınanın ortasında bir sal, bir sığınak. Çepeçevre ölesiye bir dünya savaşı sürüyor. Oluk oluk kanların aktığı, bu, Birinci Dünya Boğazlaşması'nda, Türkiye, Almanya'dan yana ve felaketten felakete sürükleniyor. Büyük salonda, küçük salonda, kütüphanede, yemek odasında hep o fela-

ketten konuşuluyor alçak kademeli seslerle. (Sanki yan odada bir ölü yatıyormuş gibi... Belki pek açık değil bütün bunlar çocuk kafamda, öyle de olsa.) Gazete ve dergi fotoğraflarında da görüyorum, evde ve sokakta, ne çirkin cesetler, çamurlara batmış askerler, kara haberler...

Birinci Dünya Savaşı dünyayı allak bullak ededursun, İsviçre tarafsız. İsviçreliler yurtsever, iri köylüler dağ yamaçlarında, kentlerde saatçi ya da bankacı. Adım başında bir banka, bir saatçi. Üçgen *Toblerone* çikolatası. Kartpostallarda gölde kuğu kuşları, kırmızı zemin üstünde beyaz haç, göle dökülen minare boyu fıskıye.

İstanbul'da Almancı ittihatçılar iktidarda ve imparatorluk çökmekte... Cenevre sefaları, "servet-i kâzibe"nin son kırıntıları, düzen kaçınılmaz olarak çökecektir. Arkası ne olacak daha belli değil o sıralarda.

Türkiye'de olup bitenler? Gençler toplaşıp bunu tartışıyorlar sabahlara kadar. Lozan'da Türk Talebe Cemiyeti Başkanı Saracoğlu Şükrü adında ateşli bir delikanlı. Arif'i çok seviyor. Öğrenci sokak geçitlerinde, törenlerinde Türk bayrağını hep Arif taşıyor.

"*Fort comme un turc*!" diye haykırıyor İsviçreli kadınlar hayranlıkla.

Peki bu yaşantı, bu *Maison Royale*, bu bolluk? O yaşta kavrayamadığım bir şey ama, daha sonraları anlayacaktım ki, Rumeli ve Anadolu'da, ailenin nerdeyse birer memleket büyüklüğünde "otlakıyeleri" var şurda burda... Preveze'den bu memleket büyüklüğündeki "otlakıyelerden" birtakım paralar geliyordu. Babamın oradaki adamı, Ahmet Dino'nun Sultan'dan satın aldığı, Tepedelenli Ali Paşa'dan kalma çiftliklerin başında, mevsimi gelince binlerce koyun sahibi celeplerden "otlakıye" paralarını topluyor her yıl gönderiyordu.

Savaş ilerledikçe, İmparatorluk eridikçe, Yunanlıların bu işe el koymamaları olanaksızdı elbet.

Evde hep misafir var dedim.

Kimler mi?

Kimler yok ki...

Anımsayabildiğim, örneğin Reşit Beyler...

Eski nazırlardan Reşit Bey, düşünceli, ciddi bir adam.

Kendi hep evde oturur, çalışır, bize seyrek gelir. Ona karşılık tombul

ve güleç bir hanımefendi olan eşi ve çocukları hep bizdedir. "Reşit Bey'inkiler" altı kişi yanılmıyorsam. Anne, baba, arkasından Ekrem Reşit, mavi gözlü sarı saçlı afacan bir çocuk; küçük kardeşi Cemal Reşit kısa pantolonlu; çıldırasıya müzik meraklısı tombul bir oğlan.

Piyano çalarken mutlaka biraz dilini çıkarır, alnını kırıştırıp notalara basar cesaretle. İki kız kardeşleri vardır isimleri kafiyeli: Samime ile Samise. Samise benim kadar çukulatalı pasta meraklısı.

Başka?

Reşit Paşalar. Onlarla da içtiğimiz su ayrı gitmez. Reşit Paşaların oğlu Salih, alaycı ve çillidir, gözleri hep baygın, sesi hırıltılı ve kalın.

Operet uzmanı.

Kız kardeşi Ulviye, daha sonra, Mısırlı bir prensle evlenip "Prenses Ulviye" olacaktır İstanbul'da.

Adını unuttuğum başka paşalar vardır Cenevre'de, bir de bir arkadaşım "Serasker".

Bu Osmanlı kalabalığı içinde, kollarını kavuşturup "*lezginka*" oynayacakmış gibi belleri incecik, gövde ve başları dimdik kızlı erkekli "Şamiller".

Kafkas ayaklanmasının kahramanı Şeyh Şamil'in ailesi gururlu, aşırı terbiyelidir. Sabırsız. Bir görünür, bir yok olurlar. Evet, sabırsız, sanırsın ki, aşağıda seyislerin beklediği safkan Arap atları eğerlenmiş, kişneyip bekliyor, saati gelince atlarına sıçrayıp Çar ordularına yalın kılıç saldıracaklar... Ne var ki "Canlı Sular Rıhtımı"nda, Cenevre'de karlar üstünde kovalanmaya değer kimsecikler yok, dağlar da o dağlar değil hani...

Kardeşlerimin bir arkadaşları daha var ki, unutmuyorum. Zayıf, dar omuzlu, sıkma burun gözlüklü, perçemli, bu üniversiteli, hep kıkır kıkır güler, kek-kek kekeleyerek bir şeyler anlatır. Gözünüz ısırıyor, değil mi? Elbette Nurullah Ataç.

Kardeşlerimin bir bambaşka cinsten arkadaşları

"Çat-efendi" ya da "Çat-Salih", ya da "Vâsî" dir.

İngiliz terzilerinden giyinen bir tazı sanırsın, uzun adımlar atarak Cenevre sokaklarında genç, ihtiyar, çirkin, güzel kadın, kime rastlarsa bütün gün nefes aldırmaz, kovalar onları. Takma adı o yüzden: "İllet".

Maison Royale'den hiç eksik olmayanlar arasında aktör İ. Galip geli-

yor gözümün önüne. Tıknazca, kendini hep sahnede sanıp, yüksek sesle ağzına gereken biçimi vererek teker teker yavan sözcükler sıralar boyuna, ama "iyi çocuk" varsayımı ile katlanılır.

Ev kalabalıktı dedim. Annemin kardeşi Cevat Bey, eşi "Resmiyanım", kızları Nermin bizlerle beraber gelmişlerdi Cenevre'ye (ya da az sonra).

Cevat Bey diplomat soyludur biraz, değil mi ki, konsolosluk etmişti Tırhala'da.

Saçları "alebros" kesikti, dar olan alnını genişletmek için berberde traş ettirir. Sert kolalı yakalığı vardır. Bastonsuz ve ayağında yanı düğmeli tozluksuz bir yere gitmez.

Franc-maçon'dur, hem de yüksek rütbeli ama o işin tutkunu. Sokaklara çıkar, önüne gelene gizli işaretler çakar, tesadüfi karşılık alırsa sevinçten çıldırır, denizde bir levrek yakalamış balıkçı sevinci ile hemen eve döner, kemanını alıp balkona çıkar *Toselli*'nin serenadını çalar gözleri mutluluktan yaşlı. Boş dönmüşse, Tırhala'dan kalma çok iri askeri dürbünle, gölden geçen vapur yolcularını gözden geçirir, istihbarat yapar bir çeşit.

Resmiyanım'sa kızıl saçlı şirin mi şirin bir bela kadın; verem olmayı iş edinmiş (gerçi o yıllarda verem olmak geçerli moda), bu yüzden İsviçre'de. İki sanatoryum arası eve gelir ama, çok geçmeden, ünlü bir sanatoryum daha keşfeder, dağların tepesinde güneşlenir, yeni ahbaplar edinir, verem olmanın tadını çıkarır.

Tek kızı Nermin, benden belki yedi sekiz yaş büyük. Çok güzel gözlü, dolgun dudaklı, güzel bacaklı bir kız. Edebiyat meraklısı, çılgını. Eski yeni okumadığı kitap yoktur. Roman okumak için yaşar, roman yaşamak için okur. O yüzden başına çeşitli şeyler gelecektir daha sonra. Benimle çok uğraşır, yaşıma uysun uymasın çeşitli kitaplar okutur bana. Çıkan her yeni kitaptan haberi vardır. Balkonda bacak bacak üstüne atar, göle dalar gibi satırların içine atar kendisini, okur durmadan, yüksek sesle beğendiği satırları tekrarlar fısıltı halinde. Öylesine dalgın ki yemeğe bile zar zor gelir, en azından iki üç kere çağırmak lazımdır onu...

Geceleri, hizmetçiler, kartalın bacakları arasında bulunan hizmetçi odalarına çekilirler, ancak en azından bir kişi, kâğıt oynayanlara çay, kahve yapmak, gidişlerinde paltolarını tutmak için nöbet tutar.



Abidin Paşa

abidin paşa

"Cezair Bahr-i-sefîd (Akdeniz Adaları)" valisi olan Abidin Paşa, "Yedi sene ve yedi mah imtidad eden Ankara valiliğinden sonra", Bozkır'dan Akdeniz'e geçmiş, Rodos'a yerleşmişti. Epeyce bir ferahlama. Hemen bir vali konağı yaptırıp, özlediği ailesini getirtmişti. Arif bu Rodos seferlerine katılmış olmalıydı, ama kaç yaşına kadar?

Abidin Paşa, Osmanlı İmparatorluğu'ndan arta kalan adalarda, düveli muazzamamn oyunlarını püskürtecek kabiliyetteydi. Birkaç dil biliyor –Farsça, Arapça, Fransızca, Yunanca– bu arada politika ile kültürü atbaşı yürütüyordu. En çok sevdiği iki şair Homeros'la Mevlana.

Ankara Valiliği sırasında *Mesnevî'*yi şerh etmiş, Rodos'ta ise bir vapur seferinde rastlanmış bir güzelden söz eden *Saadet-i Dünya* adında bir kitapçık kaleme almıştı – Akdeniz havasının etkisi olmalı.

"Paşababa" bütün aileyi zaman zaman yanına davet ediyor, Osmanlı İmparatorluğu'ndan kalma son Akdeniz adalarında, birkaç ay boyunca misafir ediyordu. Pek sevdiği Rodos'ta bir konak yaptırmıştı ama, canı sıkıldıkça gemiye binip adadan adaya dolaşıyor, böylece valilik denetimini yapıyordu. Zarif adam.

Bu adalar üstünde Avrupa ülkelerinin gözü vardı ve o yüzden çeşitli siyasi tertipler hiç eksik değildi. Paşa tetikte ve deneyimliydi, fakat ne de olsa Akdeniz'in masmavi güzelliği Vali Paşa'yı oyalıyordu biraz. Gerçi İstanbul'dan uzak yaşıyordu, hattâ bir çeşit sürgünlük sayılırdı bu valilik, bununla beraber "mâiyeti" ve ailesi ile eski çağ kalıntıları arasında, denize karşı zaman zaman *Mesnevî*'yi yorumluyor, pek düşkün olduğu ada hanımlarına, Yunanca aşk şiirleri döktürüyor, *Voltaire* okuyordu.

Paşababa'nın bir de kalabalık "siyahî"leri vardı. Bu siyahîler, Abidin Paşa'nın babası Ahmet Bey'in Mehmet Ali ile birlikte Mısır'a yaptıkları bir "sefer"den kalma kölelerdi. (Anlatması uzun sürer, Mehmet Ali, Mısır'a ikinci bir "sefer" yapmış, Ahmet Bey ise Preveze'de kalmış fakat çok geçmeden, arkadaşının ilan ettiği Mısır devletine benzer bir Rumeli devleti kurmaya kalkışır korkusu ile, Babıâli onu, ne olur ne olmaz Konya'ya sürmüş, Ahmet Bey orada bir veba salgınında ölmüştü. Bununla beraber Saray, Ahmet Bey'in oğlu Abidin Bey'i "silahşör" yapmış, daha sonra Rumeli Beylerbeyi filan derken vezirlik katına kadar yükseltmişti.) Bir gemi dolusu siyahîlerle birlikte Preveze'ye gelip, ailenin Liops Kal'asma yerleşen bu kara kalabalık, çabucak kölelikten çıkıp aileden sayılmış, evin demirbaşları arasına karışmıştı.

Özellikle dünya güzeli, uzun boylu, iri gözlü, iri dudaklı, beyaz dişli, uzun parmaklı, cin gibi zekî ve alaycı Naile Hanım (Nailanım) evde büyümüş, yetişmiş, ve böylece konağın "Kilercibaşı"sı olmuştu. Şangır şungur anahtarlarla dolaşır, hep sırtı ağrıyan Paşa'nın sabah masajını İngiltere'den gelme *Atkinson* kolonyaları ile yapar, sabah kahvaltısında çok titiz olan Paşa'nın yiyeceklerini dirhemi dirhemine tartar, aşçılara emirler verir, tüm konağın çamaşırlarını yıkatıp bahçede kurutur, evin girdisini çıktısını idare eder, güle oynaya, bodrumdan tavanarasına dek, bir Afrika çılgınlığı estirirdi.

Yıllar sonra ailenin dağılması, fakirleşmesi ile Nailanım, hayatının son yıllarında, İzmit'te kalafata çekilmiş Yavuz zırhlısının Kilercibaşısı olmuştu. Nereden nereye...

annem saffet hanım

Annemiz Saffet Hanım, çok sakin, biraz kibirli bir "İstanbul hanımefendisi". Yüzü ciddi, güzel değil ama sanırsın kraliçe, ya da bir Türkmen boyunun anası (yoksa sahiden Gazi Turhanlardan mıydı?).

Ne olursa olsun enfes bir İstanbul Türkçesi ile konuşur, ucu incecik ve boş cigaralar içerek ballandıra ballandıra hikâyeler, olaylar anlatır incelikle konuşur, acelesiz.

Dehşetli güzel elleri, ayakları, bacakları ve genç kız bedeni, çelişir baş rahibe ciddiyeti taşıyan yüz çizgileriyle.

Annemiz Saffet Hanım'ın karaciğeri rahatsızdır, sabahları geç kalkar. Sabahları, göle bakan odasının kalın perdeleri Evdoksiya tarafından açılınca somurtur bir süre. Kahvaltıda iştahsızdır. Ya uyumamış, ya çapraşık bir düş görmüş, ya da başı ağrımaktadır. Sonra düzelir yavaştan. Nazlı büyümüş, besbelli. Ne var ki, çocukluğu kısa sürmüştür. On üç yaşında evlenmiş, (babam ondan bir yaş büyük) on dört yaşında ilk çocuğunu doğurmuş. Çocuk ölmüş. Arkasından büyük aralıklarla beş çocuk daha dünyaya getirmiş: Ali, Arif, Leylâ, Ahmet bir de ben. (Erkeklerin adları hep

"A" harfi ile başlar, Leylâ için "A" sona konmuştur.) "A" tutkusu neden? Bilmiyorum.

Rasih Bey'le Saffet Hanım çok bağlıydılar birbirlerine.

Annem, misafir yoksa, akşamüstü piyano başına oturur, fasıldan fasıla geçerek kederli alaturka havalar çalar, hoş bir hüzün sarar hepimizi. Dantelalar örer, ya da Fransızca romanlar okur.

En sevdiği şey misafirliğe gitmek ya da misafir ağırlamak. İri taşlı yüzükleri vardır, rengârenk. Birinci Dünya Savaşı'ndan sonra, yakuttan başlayarak iri pırlantaya kadar peyderpey satılacaktı hepsi.

babam rasih dino

Kimi gün babamı, kütüphaneye dayalı, burada, küçük defterlerin üstüne alt alta bitmez tükenmez rakamlar dizdiğini, hesaplar yaptığını görür, sıkılıp çabucak çıkardım odadan. Evin masraflarını mı hesap ediyordu? Yoksa bir gece önce gazinoda rulette uğursuz çıkan sayıların sırrını mı araştırıyordu? Kim bilir?

Birçok aşırı cömert gibi, babam, birdenbire aşçının pırasa satın alırken, görünüşe göre iki santim fazla sarfettiğine kızar, bütün evde kıyamet kopardı, koridordan koridora, odadan odaya... Sanırsın "Divan-ı Muhasebat" kontrollerinde. Sait Paşa'nın İngiltere'den getirdiği muhteşem atlı arabaya, gereğinden iki misli para verilmiş... Pırasanın fiyatı bir yana, evin, çocukların, kendisinin en çılgın masraflarına aldırış etmezdi aslında.

Babam sağır olduktan sonra, benim bir yılana benzettiğim bir dinleme aygıtı kullanmak zorunda kalmıştı.

Babam kâğıt oynadıkça –yani çok sık– dinleme borusu –ya da yılan– bir yan masada halka halka kıvrılıp uykuya dalar. Babam yeşil çuhalı masada karşısında bulunan oyuncuların dudaklarına bakarak oyuna katılır.

Her şeyi anlar, "dö-per-as, floş, pas, rest" vb. Gençliğinde cirit sporuna tutkunluğu yüzünden olmalı bir atılganlık kalmıştı davranışlarında. Genellikle sinirlidir, bununla beraber gözleri tatlı, belki biraz acıklı. Kâh fazla iyimser, kâh fazla karamsardır. İster "papiyon", ister uzun kravatları hep lacivert üstüne beyaz benekli. Bıyıkları uzunca ve sarı.

Sağır olmadan önce Divan-ı Muhasebat Reisliği yapmış olduğundan mı ne, kumarda nadiren kazandığı, genellikle kaybettiği parayı kuruşu kuruşuna bilir. Hesap defterlerini cebinde taşır. Her oyunda dağıtılan kâğıtları günlerce aklında tutar, rulet masasında, siyahla kırmızının şaşırtmacalarını çözmeye çalışır, birtakım sonuçsuz, çapraşık hesaplara girişir böylece.

Sağırlığın sessizliği içinde Rasih Bey, bir de at koşularına tutkun. Atları ve binicileri teker teker tanır. Yarışlarda doludizgin koşan rengârenk at dizisini, güçlü dürbünlerle izleyerek önce coşar, seçtiği atlar kaybedince gri melon şapkası ile yelpazelenir bir süre.

Oyun masalarında gidip gelen sayılara ve paralara onarılmaz bir alerji peydahlanmıştı, kendimi bildim bileli, ve o yüzden, değil matematik, iki kere ikinin kaç ettiğini bilmekte zahmet çekmişimdir hep, tiksinti halinde.

Sultan tarafından genç yaşta İstanbul ve sonra İzmir Borsa Komiserliği'ne atanan Abidin Paşa'ya benzemiyordum hiç.

Pokerciler arasında, Emine Semiyanım'ın yeri ayrı. Kısa boylu, kamburumsu, cadı gibi hınzır "gazeteci" bir bayan hesapça. "İttihatçıların casusu" deniyor ama iyi briç oynadığı için katlanılıyor; bütün evlere girip çıkıyor böylece. Ne var ki önünde olur olmaz konulara değinmekten kaçınılır dikkatle.

Her ne ise, asıl önemli olan Cenevre'ye yerleşmiş bey ve paşaların, beraberlerinde (maiyetlerinde), İstanbul ya da Bolu kökenli aşçıları ile gelmiş olmaları. İstanbul'dan gelme aşçının adı Haralambos, daha sonraları galiba Hasan usta, Bolulu. Hizmetçi kızların biri Marigo, öteki Evdoksiya. İkisi de güzel. Marmara adalarından gelme kızlar.

Her ustanın marifetleri, karşılıklı verilmiş ziyafetlerde tartışılır, bilgiç tavırlarla incelenir, değerlendirilirdi. İki yemek arası misafirlikte kahveler içilirken İstanbul yalı, köşk ve konaklarında yaşanmış unutulmaz, antolo-

jilik öğle ya da akşam ziyafetleri üstüne uzun uzun konuşulur, kuramsal tartışmalar yürütülür. Kafa sallayarak.

Efendim, Haralambos'un zeytinyağlı yemekleri konusunda paşaların coşkularına, övgülerine sınır yok! Asla böyle şey görmedim efendim!

Reşit Paşaların aşçısı Zübeyir ustaya gelince büyük hüneri puf börekleri. Aman efendim, o ne puf börekleri! Paşalar o tepsi tepsi hafif soğanlı kıymalı, ya da maydanozlu peynirli puf böreklerini yerken kendilerinden geçiyor, yarı açık ağızları hafif hafif yanarak, baygın gözlerle, takdir dolu boğuk boğuk seslerle, sözcük kırıntıları duyururlar:

Lârik... sûci... tesâ...

Tatlılara gelince... Keşkülüfukara –yanılmıyorsam– Afif Paşa'mn aşçısına vergiydi. Sütlaç da bizim Haralambos'a.

Reşit Paşa'nın aşçısı (bir takım elçilikler aracılığıyla getirttiği trabzonyağı ile pişirilmiş) klasik Türk pilavında bir deha sayılıyordu, hatta ve hatta Cenevre'den geçip misafir edilen Osmanlı prenslerinden biri, o pilavı tadınca elinden çatalını düşürmüş: "Süleymaniye Camii-kebiri gibi bir şey efendim, buyurmuşlardı, abide!"

Babam, bu ziyafetlerde hiç kuşkusuz otoritelerden biri, Türk mutfağında olduğu kadar Batı yemeklerinde bilgi sahibi olduğu için, damakların ufkunu genişletir ve böylece İskoç örtüsü kolda, üstü etiket dolu küçük deri valizi elde, seyahatten eve döner dönmez, ziyafetler kızışır, canlı ıstakozlar acı sesler çıkararak kaynar sulara boca edilir; kırmızı salçalı, sert biberli "*Homard à l'Americaine*"ler hazırlanır, ya da "*boucheé à la reine*"lerin inceliklerine dalınırdı hep birlikte. (Hamurunun hafif olması, ağızda eriyivermesi şart paşa hazretleri... Elbette, elbette... Hem içindeki mantarlar, trüfler yani domalaklar tam kıvamında!)

Kimi gün babam bütün bunlardan bıkar, mutfağa girer, kolları sıvar, sahanda soğanları iyice –yanmaya yakın– kızartıp "yumurtalı çılbır" yemeği yapardı.

çocukluk

Daha sonra duyduğum, öğrendiğim, anımsadığımı sandığım ayrıntılar bir yana, Cenevre günlerinin, yani çocukluğumun mutlu bir çocukluk olmadığını düşünüyorum. Bolluk içinde, sevecen bir ailede gözlerimi açtım, evin içinde ve dışında her şey tertemizdi, çocuk gözlerim dünyayı yep yeniliğin cilası içinde görüyordu besbelli, yine de ölmekle, dünyadan ayrılmak kadar zordu doğmakla dünyaya alışmak.

Eşyalarla sözcükleri birbirine bitiştirmek, uyanıklıkla uykuyu bağdaştırmak, küçükle büyüğü ayırt etmek, daire ile yuvarlağın bir aradalığına katlanmak...

Yaşlıların bebekten bekledikleri sahteliklere zorlanmak, bebekliği taklit etmek, acayip söz kırıntıları yumurtlamak, ufacık olmanın çaresizliği içinde "ciciliklerine", olur olmaz öpücüklerine, evirip çevirmelerine, soyup giydirmelerine katlanmak... Elden ne gelir, olsa olsa ciyak ciyak ağlamak bu zorlamalara karşı...

Erken, çok erken başlayan var olmanın şaşkınlık duygusu. Gündüz gece sevinçle korku karması, renkler, düşler, kokular, yemek, işemek, gülmek, hepsi birden ne zor!

Kendi kendinin, kendiliğin bedenin sınırlarına alışmaya çalışarak...

İç orada başlıyor, dış? Neresi acıtıyor, neresi yakıyor, neresi sevdiriyor eli?

Yaklaşa yaklaşa, duyula duyula, koklana koklana, evdeki koltuklara çarpa çarpa, acı duyula duyula benliğe sınır çizmek. Çarpa çarpa.

Dünyaya gelmek dünyadan gitmek kadar zor. Çok sonra bilecektim ki, doğumla ölüm bir ikiz.

Uzaklık yakınlık aldatmacası var: Dadımla gölün öbür yakasına gezmeye gidilince, evlerin, ağaçların, insanların, bizim evin balkonundan gözüktükleri gibi küçük olmadıkları ortaya çıkıyor. Ona karşılık *Maison Royale*, hele tepesindeki kartal, o sahilden bakılınca önemsiz bir benek oldukları anlaşılıyor.

Hem neden Arif başka, Leylâ Abla başka, annem başka? Başkalığa da alışmak az zahmetli değil. Onlar hadi neyse, aksi gibi her eşyanın başka bir adı var. Hem de bu adların uydurma oldukları besbelli, değil mi ki her dilde başka?

Dünyada olmanın zorluğunu yaşamak. Zorlanıyorum, baskı altındayım.

"Yap, yapma!" cinsinden buyruklar altındayım sabahtan akşama kadar. Dilemediği bir tuzağa düşen her bebek, yoğun bağırıp çağırmalar, öpücükler, çimdikler altında. Tek savunma: ciyak ciyak bağırmak, avaz avaz ağlamak. İyilikten değil, tedirginlikten kurtulmak için ninnilere vuruyorlar işi o sersem büyükler. Karşılıklı bir çeşit savaş. Ne macera!

Büyükler "çocuk" isterler illa, bir de bebeklere sorun (dilleri yetse) büyükleri istiyorlar mı bakalım?

Mutlu çocukluk bir masal, dünyaya gelmek, dünyadan ayrılmak kadar çetin bir iş aslında, büyümüş olmanın belalarından avunmak için uydurduğumuz bir efsane.

Peki, birdenbire –nedensiz– bebeğin dudaklarında, gözlerinde beliren o gülümseme ne ki öyle ise?

Bense parkta küçük kızlarla oynamayı yeğliyorum. İlk göz ağrım, İsviçre'nin o yıllarda en ünlü ressamı Hodler'in kızı. Hodler, sağlam, kocaman freskler yapan bir ressam. Kızı ise incecik bir çiçek. Birbirimizi beğe-

niyoruz. Parkta kurduğum bu ahbaplık yüzünden ailelerimiz arasında git-geller oluyor, dans etmeye götürülüyoruz, "*Thé dansant*" (danslı çay) günleri karşı yakada Kursaal'de.

İlk siyasal girişimim, aç Çinli çocuklar için sokaklarda para toplamak! En sevdiğim oyun, bisiklete binmek. Altı yaşımda, Arif'in onayı ile kendi kendime iki teker üstünde geziyorum rıhtımda korna çalarak, zaten o kadar az otomobil var ki o yıllarda, tehlikesiz bir hoşgörü.

Evin önündeki mendireğe kimi gün bir su uçağı gelip yanaşıyor müthiş gürültülerle. Yarı beli açıkta, sarı deri giysili, başlıklı, iri, geniş, kara gözlüklü, yarı insan, yarı kuş pilota, bir mitologya ilahı gözü ile bakıyor bütün mahalle. Gidip gelmelerinin, uçuşlarının nedenini bilen yok, ama ne güzel oluyor, birdenbire sudan kopup havalanması ya da kayıp konması gölün üstüne.

Dadım, daha doğrusu sütninem, Sakızlı mı, Rodoslu mu unuttum. Örgülü, simsiyah saçları yüzünü çerçeveleyerek arkadan yuvarlanıp topuzlaşıyorlar. Hotoza benzer siyah takkesi de var. Uzun ve bol etekleri üstünde, beyaz önlüğü ve yakası hep tertemiz, kolalı, kusursuz. Biraz iri, güzel bir kadın.

Dadım müthiş sinema meraklısı. Çocuklara, hele küçük çocuklara kesinlikle yasak olan sinemalarda (belki bahşişler vererek) iki matinesine ne yapıp yapıp sokar beni ve böylece tangur tungur bir piyano eşliğinde *New York'un Esrarı* adlı sessiz film dizisini yüreğimiz ağzımızda seyrederiz birlikte.

Dil bilmediği için alt yazıları okuyamaz, olsun, anlıyor her şeyi.

Çekik gözlü, uzun tırnaklı Çinli çetenin elindeki o, güzel milyoner kız ve ona doğru yavaş yavaş sürünerek ilerleyen, kamyon lastiğinden daha kalın bir boa yılanı, titrek çatal dilini çıkarıp yaklaşır kızın çırpınan bacaklarına ve o anda piyano teneke seslerle bizleri büsbütün korkutur...

Sinema ve sirkten başka eğlenceler de eksik değil Cenevre'de. Paskalyada evdekilerin haberi olmadan beni Ortodoks kilisesine götürür dadı. Mumları, buhurdanlıkları; pul pul ışıltılı giysileri, uzun sakallarıyla papazlar, burunlarından çıkan seslerle ilahiler okuyarak fır dolanırlar dumanlar içinde, ama *New York'un Esrarı* filmindeki Çinliler kadar etkili değiller hiçbir zaman.

1918'den sonra Avrupa az buçuk barışa kavuşmuştu ama Türkiye'de, Asya'da, Afrika'da daha iş bitmemişti. Osmanlı yenik düşüyordu Balkanlarda, Arabistan'da bir avuç ittihatçının megaloman düşleri yüzünden.

Gün geçtikçe o yıllarda, o yaşta olan bitenleri boz bulanık anlıyor, ya da anlar gibi oluyordum biraz.

Alman kartalının Fransız horozuna yenilmesine sevindiğimi ansıyorum.

Evde, "Artık Paris'e gitsek" sözleri sık sık duyuluyordu. Hele genç kuşak, biraz taşra saydığı Cenevre'den bıkmış olmalıydı. Paşalar da dağılıyordu yavaş yavaş.

"Abidin'in Fransızcası, okulu bakımından da iyi olur" demişti annem.

Kusursuz bir Cenevre Fransızcası konuşuyordum gerçi, parkta oynadığım kız arkadaşlarım, sokak arkadaşlarım bana yetmişti. Türkçem de fena değil, Ailemin, hele annemin konuştuğu akıcı Türkçeden iyi hoca mı olur? Ayrıca evde Marigo, Evdoksiya, dedem ve aşçıbaşı ile konuşulan Rumcayı da bellemiştim pekâlâ. Doğuştan üç dilde birden düşünebilmenin, konuşabilmenin, sözcük bulabilmenin keyfini sürüyordum. Çünkü aynı eşya başka bir dilde isimlendirince âdeta başka renklere, kokulara bürünüyor, başka tatlar kazanıyordu. "*Deniz*" başka "*La mer*" başka "*Thalassa*" bambaşkaydı elbet, böylece dünyayı sanki üçle çarpıyordum.

Resimde birkaç dil (ya da tür) kullanmam bu yüzden mi dersiniz?

Her ne ise, Paris'in kapıları açılacaktı çok geçmeden, Çam memleketinde otlayan koyun ve kuzuların, Çağaloğlu'nun gayretiyle.

Parisli bir çocuk olacaktım birkaç yıl.

Bir değişiklik daha. Diller aynı olsa bile Paris, Cenevre'ye hiç benzemiyordu. Başka bir kişi olacaktım, başka bir Abidin, *Molitor* sokağında.

Yedi yaşıma kadar uzun saçlı, çok güzel bir çocuktum (daha sonraları hızla çirkinleştiğim için bunu söylemekte sakınca yok). Sokakta dayanamayıp başımı okşayan, öpen, tanımadığım, hoş kadınlar eksik değildi. Evde Marigo ile Evdoksiya, şevkle, çok dik ve sert olan göğüslerini fırsat geçtikçe bana sürterler, belli belirsiz okşatırlardı kendilerini. Evet, bayanlar her fırsatta ellerimi ellerine alırlardı uzun uzun.

Günün birinde, *Territé*'de otelde, bir bayan, şekerler vermek için beni

odasına çekmiş, sabahlığı altında çıplak olduğunu göstermişti bağrına basarak.

Klasik İtalyan resimlerinde üryan ilahelerin etrafına meleklerin, arp çalan çıplak ve kanatlı oğlanların üşüşmeleri, sanıldığı kadar simgesel değil... Neyse ki, dediğim gibi erken çirkinleşmem, güzelliğin insana verdiği şımarıklıklardan, ayrıcalıklardan kurtaracaktı beni çok geçmeden.

Önce çok güzel, sonra çok çirkin olmak bile zenginleştirici bir deney sayılmaz mı?

kardeşlerim ali, arif, ahmet ve leylâ abla

Ev çok kalabalık. Ama evi ve çocukluk günlerimi asıl dolduran kardeşlerim.

Ali, yüksek alınlı, kıvırcık uzun saçlı, güzel gözlü, uzun kirpikli, ince burunlu, sarkık sarı bıyıklı, üçgen yüzlü çok güzel âdem.

Alaycı mı alaycı bir genç. İşi gücü şaka ve bu şakaları ustaca çizgiye dökmek, yani karikatür çizmek; benzetileri şaşırtıcı.

Kimi gün renklendiriyor karikatürleri, titizlikle kartlara çalışıyor. Fırçasını yıkadıktan sonra da ucunu iki dudağı arasında sivriltiyor özenle. Kütüphanesini, *Daumier* başta, karikatür ustalarının kitapları ile doldurmuş.

Resim mikrobu ondan Arif'e, azbuçuk Ahmet'e, Ahmet'ten de bana geçmiş. Tedavisi yok bu hastalığın.

Ali geceleri çıkar çok geç döner, kadınlara düşkün.



Ali Dino.

Ahmet, çok yakışıklı bir delikanlı. Kursaal'de nice Arjantinli tango ustasına pes ettirmiş, nice genç kızı çıldırtmış, aşklarının yankıları eve kadar gelmiştir.

Örneğin, İsviçre'de üniversitede okuyan Betül adında bir hanım kız, Ahmet'e umutsuzca âşık olduğundan iki de bir de intihar eder, fakat her seferinde kurtarılırdı son dakikada. Artık alışılmıştı.

Briç oynayanlar birbirlerine sorarlardı.

"Betül'den ne haber?...Üç as pik... Ne yuttu bu sefer?..Deklare edin efendim lütfen, bekliyorum... Hangi hastanede?"

Ahmet'in bu konuda hiç kusuru yoktu. Betül'den hoşlanmıyordu, ne yapsın? Hem Betül çok geçmeden yeni ve yine umutsuz bir aşka dalıyordu.

Ahmet hiç kuşkusuz Cenevre'nin en iyi dansörüydü. Madamlardan yana, beğen beğendiğini, Kursaal'de ve Dansant'larda.

Hep zarif, hep hoş, hep sevecen Ahmet.

Kabataslak, Ali ve Ahmet daha fazla annemize benzemişler, Arif ve Leylâ daha fazla babamıza.

Ben daha çocuğum. Biraz anneye, biraz babaya çekmişim. Küçük yaşta, sokakta yürürken görenler durup, "Ah, ne güzel çocuk!" derken, nasıl oldu da çabucak bunca çirkinleştim, akıl erdirmek zor.

Leylâ abla ise, Cenevre'de anamdan daha annem.

(Bir ömür boyu talihim açık olmuştur bu konuda: Üç annem oldu birbiri ardından. Başlangıçta Cenevre'de daha çok Leylâ Abla, İstanbul'da Kadı anam. 1940'lardan sonra Güzin'in annesi Ferdiye Hanım annelik ettiler bana.)

Leylâ Abla neşeli, beceriklidir. Evi o yürütür. Dükkânlara o gider, pastaları, çiçekleri, ıstakozları o satın alır, kendi eliyle pastalar yapıp yetiştirir çay saatlerine. Bütün evin, mutfağın, çarşının düzenini o idare eder, Etrüsk Kraliçesi edası ile. (Sahiden yandan bakılınca yüzü, müzelerdeki Etrüsk heykellerine benzer.)

Yemek odası onun taht odasıydı. İngiliz yemek mobilyasını o seçmiş, aldırmıştı. Gümüş yemek ve şerbet takımlarını o getirtmişti İstanbul'dan; tabaklar, bardaklar *Limoges*'du elbet, sofra kurmaksa bir tılsımlı tören...

Bir iyimserlik fırtınası estirir evin içinde. Duygusaldır.



Arif, Abidin, Güzin Dino, 1940 sonları.

arif ağabeyim

Arif'e gelince...

Bunca narin bir anadan, bunca kocaman bir çocuk nasıl doğar? Şaşılası şey doğrusu. 100 kiloyu aşkın, Jüpiter heykelleri kadar görkemli, iri bir delikanlıdır Arif. Kimi gün Jüpiter'e değil, Buda'ya benzediği de olur. Sanki başka bir gezegenden gelmiş beklenmedik bir adam.

Belki doğanın kendi bildiği nedenlerle ileri sürdüğü bir varsayım olabilirdi Arif, bir zemin yoklaması, yeni bir "model" üretme çabası...

Arif'in yanında insanların çoğu cüce ve yavan.

Bana annem anlatmıştı, yıllarca sonra, günün birinde İstanbul'da (1900 yılından az önceleri olmalı) babam, bebek Arif, annem, kapalı arabada misafirliğe gidiyorlarmış. Babam o sırada daha sağır olmamıştı anlaşılan, Arif'e bakarak sormuş:

"Saffet, bu çocuk bir tuhaf duruyor, aklı ermiyor mu yoksa, ne dersin?"

Saffet Hanım derhal karşılık vermiş:

"Arif öyle duruyor, duruyor ama, derken öylesine bir söz ediyor ki, ne diyeceğimi şaşırıyorum, öyle bir hikmet savuruyor ki... Bey, bu çocuk bir başka türlü..."

Saffet Hanım haklıydı, bu çocuk "başka türlüydü" ve başkalığı gün geçtikçe daha çok belli olacaktı.

Annemin anlattığı bu hikâyeden gayri, Arif'in Cenevre'ye gelinceye kadar yaşantısı üstüne çok az şey biliyorum, aramızda 20 yaş fark vardı. Öyle de olsa kendisinden ya da aileden duyduğum rivayetlere göre, en ilginç çocukluk günlerini büyükbabası Abidin Paşa'nın yanında yaşamış.

O kalabalık eski konakların, yalıların arı kovanı gibi işlemesi, öylesine kendi kendine yeten bir cümbüştü ki, dünya yıkılsa –ki sahiden yıkılıyordu– kimsenin umurunda değildi pek. Ben Büyükdere yıllarını yaşamadım, ama çok sonra Yeniköy'ü bildiğim için aşağı yukarı Arif'in günlerini nasıl geçirdiğini düşünebiliyorum. Bir sürü akraba, misafirler, gece yatısına gelenler, tanıdık ya da azbuçuk tanıdık, (zararı yok!) sofralar, mutfak telaşı, reçel pişirmeler, çamaşırlar, beylerin ütüleri, (Mehmet Ali Paşa ile Mısır seferinden kalma) siyah bacılar, kocaları, çocukları, arabalar, arabacılar, rıhtım boyu gezintiler, koruluklarda buluşmalar, sandal sefaları, bey kayıkçıların bürümcük gömlekleri, lüfere çıkmalar, çocuk doğuranlar, düşürenler, hâzık hekimler, başsağlığına gidenler, düğünden dönenler, sefaretler, karakol, iskele, balıkçılar, sepette barbunyalar saymakla bitmez.

Küçük Arif, kardeşleri ve akraba çocukları olan Nuri Paşa'nın oğulları Celâl, Sedat ve Suphi Nuri'yle Rodos'un altını üstüne getiriyorlardı. Paşa torunları oldukça yaramazdılar ve hepsi de "Paşababa"nın izinde, ada güzellerine gönül kaptırıyor, ilk aşk denemelerini ada surlarının, portakal bahçelerinin kuytuluklarında yaşıyorlardı.

Adım başında Akdeniz mitologyası canlanıyordu, Afrodit'lerle karşılaşıyorlardı, zaten başka nasıl yaşanır Rodos'ta?

Mavilik, lacivertlik, yeşillik, morluk çocukların belleğine siniyordu.

Birkaç dil bilen Paşababa'nın nereye gitse beraberinde taşıdığı cilt cilt kitaplıkta Rousseau, Eflatun ve Mevlana yan yana duruyordu.

Çok okunan, çok tartışılan, çok yemek yenen konaklarda yaşanıyordu ailece, adadan adaya meltem rüzgârları ile.

Dönelim Rodos'a; Nailanım, kocaman çocuk Arif'i özellikle korumuş, büyüye yatkın zekâsı ve sezgisi, çocuğun "tuhaflıklarını" herkesten iyi anlamıştı.

Sanırım Arif'in yetişmesinde bu Akdeniz adaları ağır basmıştı, bir de çocukluğundan beri merak ettiği, ölümüne kadar başucundan ayırmadığı o kırmızı ciltli kitaplar, Homeros, Eflatun, Milas feylesofları...

Kıyasıya bir ışığın, girift koyların, karşılıklı esen rüzgârların, dibi görünen bol balıklı denizlerin payı varsa diyalektiğin o çevrede doğmasında, Arif nasibini bol bol almış bulundu buralardan.

Rivayete göre Rodos'ta Paşa konağının temelleri kazılırken renkli cam taşlar, vazocuklar, heykelcikler çıkmış topraktan, Paşa onları saklamış, sonra çocuklara, gelinine hediye etmişti. Hep böyleydi, yer altından bir şeyler çıkıyordu, menevişli kolyeler, cam ağlama çanakları, vazocuklar, acayip heykelcikler, insan yüzlü taşlar; bunlardan biri koyu lacivert camdandı, bir Afrikalı kafasıydı, onu önce babam yüzük yapmış, sonra Ali yüzüğü takmış, arkasından Ahmet'e geçmişti lacivert kafa.

Arta kalan cam taşlardan birkaçını Leylâ Abla, Güzin'e hediye etmiş, Güzin onları Ankara'da bir kuyumcuya verip bilezik hâline sokmuştu 1945 yıllarında...

Arif, Rodos günlerinden beri insan yüzlü taşlarla alış-veriş kurmuş, onları sevmiş, onlarla yaşamış, günün birinde de bunları yontmayı becermişti. Bir de nereye gitse cebinde bir sarhoş "*Satyre*" heykeli ile dolaşmıştı, ya da Proto-Hitit taşlarla.

İlk adı ile Arif Hikmet, zaman denen tek yönlü akıntının içinde 'zaman'ı cebinde taşıyordu.

O yılları Arif'le beraber yaşamadığım için çocukluğu üstüne bildiklerim hemen hemen bundan ibaret.

Nişantaş Konağı'nda, Büyükdere Köşkü'nde kiminle arkadaştı o yıllarda bilemiyorum. Yalnızca Şakir Paşa'nın oğlu Cevat'la (Cevat Şakir, sonradan Halikarnas Balıkçısı) bol bol mitologya üstüne konuştuklarını biliyorum.

Gel gelelim, Cenevre kentinde ilk anımsadığım imgeler arasında, Arif'in hafiften ve ısrarla burnumu ezme idmanları yapması vardır. Hiç acıtmadan kocaman yumruğu ile burnuma bastırıp "kırık bir boksör burnu" edinmem için büyük bir çaba gösterdiğini biliyorum. İp atlatır, çamaşır torbasına yumruklar attırır, "gölgeme karşı" Jack Demsey'vari, bacak, kol, kafa şaşırtmacaları yaptırırdı.

Neden gerek duymuştu buna? İhtimal ki sorun evde çok bol olan kız kalabalığının, beni "hanım evladı" haline getirmelerini önlemekti. Aynı mantıkla altı yaşıma bastığım sıralarda, beni küçük bisikletime bindirip ev halkının kaygı çığlıklarına aldırmadan Cenevre sokaklarına salması bir olmuştur.

Arif, Piaget adında İsviçreli bir çocuk eğitim uzmanının yazıları okuyor, çocuk yetiştirme sorunu üstüne kafa yoruyordu, çocuk özgürlüğünden yanaydı.

Arif izin verirse, kapıları açarsa, biraz daha ilerleyebilirsiniz, başka kapılar açılır size.

Arif'in yıllar sonra bana anlattığı tek hikâye bir hayli acayip. Yatılı olarak bulunduğu okulda bir düş görür. Güney Amerikalı bir arkadaşı elinde bir bıçakla çıkıverir Arif'in karşısına, Arif bıçağı almaya çabalar... Tam o sırada kopan bir gürültü ile uyanır Arif, koridorda bağrışmalar... Koşar, düşte gördüğü Güney Amerikalı arkadaşı başka bir yatakhanede birisini bıçaklamıştır, bir delilik krizi geçirmektedir. Kanlı bıçağı arkadaşının elinden alır, fakat çok geç.

Arif'in anlattığı bu hikâyeden ne çıkar? Arif'e göre "mucizeler" bu çeşitten olaylar değil, masada bir bardak suyun duruşuydu, bir çocuğun gülüşüydü, bir sineğin uçuşuydu... Nedenleri ve nasılları araştırıyordu Arif. Her şeye şaşıyor ve hiçbir şeye şaşmıyordu. Tatillerde Belçika'dan İstanbul'a dönünce ne yapmış olabilirdi Arif? Büyükdere'de yazlık köşkte onu bekleyen annesine, kardeşlerine kavuşmanın sevinci içindeydi muhakkak.

Delilik ve düşler Arif'i çok ilgilendirmiştir bir ömür boyu, fakat nedense Freud'un düş ve denge yorumlarına sınırlı bir ilgi göstermiştir hep.

Arif'i uğraştıran konular bambaşka olmuştur. Bunlar Cenevre yıllarından değişmiştir birkaç kez, hangisi önce, hangisi sonra onu pek bilemeyeceğim. Bunlardan biri, belki iki antropolojik nitelikte... Hem göreceksiniz, bu merakın uzantısı Atatürk'e kadar uzanacaktır garip bir şekilde.

Arif malum, bunca bol konuları ele alıyor ki bir Buda heykelinin kolları yetmez hepsini kaldırmaya. Nasılsa yetişiyor hepsine ve sıra ile: Antropoloji, sosyoloji, fizikle uğraşıyor. Yan uğraş olarak: pedagoji, teorik mimari, psikiyatri, aşçılık, fotoğraf, boks var.

Nasıl sezinliyorsa o yıllarda en ileri atılımları?

La Corbusier'yi, Mayakovski'yi, Piaget'yi örneğin?

Müzik alanı annemin piyanosu ile sınırlı kalmıyordu.

Biraz kolay tarafından da olsa bütün genç kuşak, (önderliği Ekrem Reşit üstlenmişti) operet uzmanı. Sabah akşam ve sık sık koro halinde operetlerden seçilmiş parçalar çınlar evlerde!

Kaynakları bol, değil mi ki, iki de bir de ünlü bir operet takımı sahnelerler Cenevre'de.

Arif dahil, *Madam Ange'ın Kızı, Boynuzlu Kont Çarları, Güzel Hellene* baştan sona kadar gençler tarafından bağıra çağıra ve provasız söylenen melodiler. Ben bile melodilere katılabiliyorum:

Sultan ona kimi gece
Mendilini erkekçe...

Cemal Reşit, genç yaşına rağmen piyanoda hangi opereti isterseniz size çalabilir baştan sona. Tevekkeli değil 1930 yıllarında Ekrem'le, *Lüküs Hayat* operetini yaratacaklardı (Nâzım Hikmet'in sözcükleri ile)!

Arif'in arkadaşları arasında Şamiller (Şeyh Şamil'in torunları), Vâsi Salih (Çat Efendi), Reşit Beylerin çocukları, Ekrem, Cemal, Samise; Reşit paşaların çocukları Salih, Ulviye.

Ve hınzır, zekî bir öğrenci, kekeme, adı Nurullah (sonradan Ataç); İ. Galip, aktör olacak. Hepsinin bir şapkası, bir eldiveni, bir eşarbı unutulmuş kalmıştır bizde, onlar da Cenevre Odasında yer etmiş.

Cenevre'den kalma benim tahta kızak, kar yağar yağmaz kaydığım. Arif'in renkli fotoğraf aygıtları. Ali'nin boya takımları . Ahmet'in gazeteleri. Leylâ'nın pasta yapma kalıpları da var Cenevre Odasında. Leylâ Abla'nın eve alıp getirdiği herşey daha çağdaş, daha güzel ve zevkli. Mutfak takımları örneğin. Aşçıbaşı Haralambos çok memnun. Leylâ Abla, hizmetçi Marigo ve Evdoksiya'ya, Midillili dadıma çeşitli ev araçları sağlıyor, onları süslüyor püslüyor. Leylâ becerikli.

Arif dahil, Ekrem ve Cemal'in önderliğinde bütün genç kuşak, operet melodilerini ezbere söylüyor bir ağızdan. Notalar. Operalardan *Carmen* çok moda. Operetlerden *La Belle Hellène*.

Cenevre'de Arif'i ilgilendiren konular şunlar:

l) Aşçılık. 2) Sosyoloji. 3) Antropoloji. 4) Renkli fotoğraf. 5) Sineklerin uçuşu. 6) Yer çekimi. 7) Paranoya. 8) Resim (Karikatür daha çok).

Şiirden çok resim.

Arif'in arkadaşları var mıydı? Cevat Şakir'le, söyledim, çocukluk arkadaşıydı Arif. İkisi de çok uzun boylu, ikisi de yüksek alınlı, biraz boksör suratlı, ikisi de mitologya tiryakisi, ikisi de resme meraklı, ikisinin de saçları azgın.

Şakir paşalarla çok iyi anlaşıyorlardı bizimkiler, (belki aynı cinsten bir delişmenlik eğilimi vardı her iki ailede).

Nereden geliyordu Arif'in mitologya tutkusu? Belki "Paşababa"dan...

Arif benimle uğraşmayı sürdürüyordu. Bir bakıma babalığı Arif vazife edinecekti. Ama pek alışılmamış bir baba! Beni seviyor muydu? Seviyordu elbet ama, belki sevgiden çok, pedagojik bir deney konusuydum. Bir gözlem onun için, bir tür okul dışı, belki okula karşı bir öğreti: Özgün eğitim teorileri İsviçre'de doğmuş değil miydi?

Benim yüzümden İsviçreli pedagoji devrimcilerini, Pastalozzi'leri yeni kuşaktan Piaget'leri "hatmetmiş" ve sanki mikroskop altında izliyordu beni, antropolojiye, uzaya, sosyolojiye, fotoğrafa, boksa gösterdiği ilgiye ek olarak.

Arif oburdu hepimiz gibi, fakat zaman zaman çok az yemekten de hoşlanıyordu, yeter ki yediği tek bir domates, bir soğan ya da üç beş zeytin, kendi cinslerinin en seçkinlerinden, lezzetlilerinden olsun.

Haralambos'un, Leylâ Abla'nın, ya da annemin coşunca pişirdiği yemekleri afiyetle yiyordu ama, yemek bilimi alanında yeterince kafa yormamalarına kızıyordu. İşte o yüzden mutfakla ilgili birçok kitabı okumuş, özellikle Batı mutfağının dahisi *Eschoffier*'nin yemek kitabını, bir çeşit İncil yüceliğinde saymış, yatak odasında başucundan ayırmaz olmuştu. Ayrıca birkaç klasik yemek kitabını ilginç bulmuş, *Alexandre Dumas*'nın bir yemeğini denemeye değer bulmuştu. Böylece dillere destan Alcantara keklikleri serüveni başlamıştı.

Ama Arif'in esas tutkusu yemek sanatı.

Üstad *Eschoffier*'nin ünlü yemek kitabını, Eflatun'un, Marx'ın yanına

koyan Arif, derinlemesine bir araştırma ile kimi gün, şaşkın Haralambos'un gözleri önünde uygulamalara da geçiyordu, mutfak takımlarını altüst ederek!

Eschoffier'den hareket ederek büyük yemek ustalarının bütün kitaplarını araştırıyor, yemek sevgisine tarihsel boyutlar katıyordu.

Bu arada, *Alexandre Dumas*'nın (*Üç Silahşörler'*in yazarı) birçok kitabını ilginç bulmuş; özellikle çok önemli sayılan bir mutfak kitabı vardı ki, yabana atılır gibi değildi erbabınca, ve bu kitapta –yanılmıyorsam– "*Perdrixe à l'Alcantara*" (Alcantara Kekliği) adında bir İspanyol yemek reçetesini olağanüstü ilginç saymıştı. Ne var ki, 1850 yıllarında kaydedilmiş olan bu keklik reçetesinde şaraplar belirleyici bir rol oynuyordu. Gerçi kekliklerin gerektiği gibi pişmesi için çeşitli otların, baharatın da bir araya gelmesi şarttı. Asıl zorluk kekliklerin teker teker ve günlerce ayrı ayrı şaraplarda iyice yatmalarıydı. *Dumas*'nın andığı şaraplar, kitabı yazdığı yıllarda bile, zor bulunan şaraplar olsa gerekti. Bu şarapları, hele hele yıllarıyla, o günlerin İsviçre'sinde bulmak olanak dışıydı. Gel gör ki, Arif için olanaksızlık yoktu, bu şarapları bulamamak asla söz konusu değildi. Böylece şarapları bulmaya, keklikleri pişirmeye kesinlikle karar verip eyleme geçmiş bulundu. Cenevre'de en yaman şarap koleksiyonlarına sahip "*cave*"lar dünyaca ünlü lokantalar vardı gerçi, fakat *Dumas*'nın saydığı şarapları ele geçirmek destansal bir araştırma konusuydu. Gerçek şarap meraklıları, pul meraklıları gibidirler, şarap koleksiyonlarının "katalog"larını izlerler, gelmiş geçmiş bütün şarap cinslerini ezberlerinde tutarlar, hangi ülkede, hangi bölgede, hangi şarabın, hangi yıl en makbul kokuyu, tadı verdiğini hatta hangi mahzende saklandığını ezbere bilirler.

Hepsi güzel de, *Dumas*'nın şaraplarını bulmak, ya da onlara kökence ve yaşça hısım olanlarını ele geçirmek için müthiş bir araştırma, sabır ve para yatırımı gerekiyordu. Yazışmalar, pazarlıklar (savaş halinde olan bir dünyada) kolay bir iş değildi. Hem büyük şarapların "gezi gücü" çok sınırlı olur bilindiği gibi, nerdeyse bebek gibi kucakta taşınmaları lazımdır, sarsıntısız, bir sevgi ile.

Belalı bir iş, örneğin İspanya Kurtuba'da şatosu olan bir konta mektup yazıp, ona deneyin önemi anlatılıp, ne olursa olsun ve kaça olursa olsun bir şişesini "feda" etmesi rica edilmeliydi vb....

Bir stratejiyi, bir taktiği ve hele bir yatırımı gerektiren bir çaba hani. Derhal beliren bir sorun vardı ortada. *Dumas*'nın, Alcantara kekliklerini pişirmek kararı, bir Rasih Bey'in bile tek başına göze alacağı bir finans sorunu değildi. Öyle olunca Arif çözümü düşünüp buldu: Yemek anonim bir şirket tarafından üstlenilecekti. Bu şirketin üyeleri –buna bugün herhalde holding diyebiliriz– bir tek yemeğin tadı uğruna hiçbir fedakarlıktan kaçınmayacak, gözü pek tiryakiler olabilirdi olsa olsa. Gerçi bir "porsiyon" Alcantara kekliği bu koşullarda elbette ki pahalıya oturacaktı, fakat insan kimi halde bir "an"lık saadet uğruna varını yoğunu feda edebilmeliydi, değil mi ya? Bu düşünceye Cenevre'deki paşalar ilgisiz kalamazlardı, hem belki de paşaların, zaten İsviçre bankalarında epeyce bir açıkları vardı, öyle olunca biraz fazla biraz eksik farketmezdi, böylece gereken ilgiyi göstermişler, proje bir hayli ilerlemiş, şişeler bin bir engeli, belki de savaş meydanlarını aşıp teker teker "*Maison Royale*"a ulaşmışlardı. Nihayet keklik mevsimi gelmişti, ve de "fevkalade hal" ilan edilmiş, İsviçre dağlarının yamaçlarında vurulmuş, üzümle besli kekliklerin, özel kaplarda "banyo"ları başlamıştı teker teker. Doğrusunu söylemek lazımsa Leylâ Abla, Haralambos'u bile gölgede bırakacak lezzette yemek pişirmesini biliyordu. Arif'in bilimsel yöntemleri üstüne kuşkular besliyor, yemek pişirmenin sezgi ve ilhamla ilgili bir sanat olduğunu iddia ediyor, fakat çok sevdiği Arif'i üzmemek için sesini çıkarmıyordu, yardımcı oluyordu serüvene. Birkaç gün süren, uzun ve çapraşık banyolar süredursun, paşalar, Rasih Bey ve yanılmıyorsam birkaç yabancı dost şirket üyesi (bunlardan biri belki sahte bir Rus prensi ya da belki Mehmet Ali Paşa torunlarından Mısırlı bir paşaydı), keklik gecesini sabırsızlıkla heyecandan yutkunarak bekliyorlardı hepsi. Evde şarap kokusundan geçilmiyor, herkesi bir telaş alıyordu. Tek başına Arif soğukkanlılığını yitirmiyor, savaş ortasında bir komutan otoritesi ile emirler veriyor, kronometresine bakıyor, son aşamaları yönetiyordu.

Önemli bir sorun daha ortaya çıkmıştı: Keklik ziyafeti gecesinde daha nelerin yenip içileceği, yemeğin hangi "*Hors-d'oeuvre*"le başlayacağı hangi tatlılarla noktalanacağı tartışılmıştı. Yemek sonrası "sigar"lar, konyak cinsleri gibi ikincil olmakla beraber önemli noktalar bile paşalar arası toplantılar sonucu karara bağlanmış, yemek takımları bile gözden geçiril-

mişti. Aslında bir yemeği pişirip yemek kadar onu önceden düşünmek de bir sanattır.

Sıkışık anlarda her zaman yaptığı gibi Saffet Hanım gözlüklerini alnının tepesine yerleştirip tek başına kâğıt açıyordu, biraz kayıtsız, hafif gülümseyerek kendi kendine.

Nihayet kekliklerin köz üstünde kızartılma günü gelip çatmış, Leylâ Abla yemek odasını çiçeklerle donatmış, gümüş ve kristal takımları çıkarmış, şamdanlara taze mumlar dikmiş, Marigo ve Evdoksiya kolalı elbiseler ve önlüklerle mutfak ve yemek odası arasında mekik dokumuşlardı.

Aradan bunca yıl geçti, bilemiyorum, herhalde ben sofraya oturtulmadımsa bile, bir Alcantara kekliğinin kanadından, göğsünden bir parça yemiş olmalıyım mutlaka, fakat *Stendhal* doğru düşünmüş, insanoğlu hayatının en mühim olaylarını yaşarken bile, hiçbir şeyin farkında değildir kimi zaman, o yüzdendir ki, bu cennet kuşlarının tadı üstüne, çocukluk dalgınlığımı bağışlayın, size kesin bir şey söyleyecek durumda değilim bugün.

Sonradan duyduğum kadarı ile keklikler "enfes" olmuştu ama "alkolleri biraz fazla gelmişti". Kim bilir, belki doğru, belki değil: Damak ve alışkanlık meselesi...

Ne olursa olsun Arif, aşçılığın bilimsel gereklerini yerine getirmiş, "Alcantara Anonim Şirketi" üyelerini düş kırıklığına uğratmamıştı.

II. BÖLÜM

YAŞ 77

ABİDİN DİNO ANDRE VELTER'E HAYATINI ANLATIYOR

Bu söyleşi, 1990 yılında,
Paris'te, Abidin Dino'nun dostu,
ozan André Velter tarafından
France Culture Radyosu için
yapılmıştır.

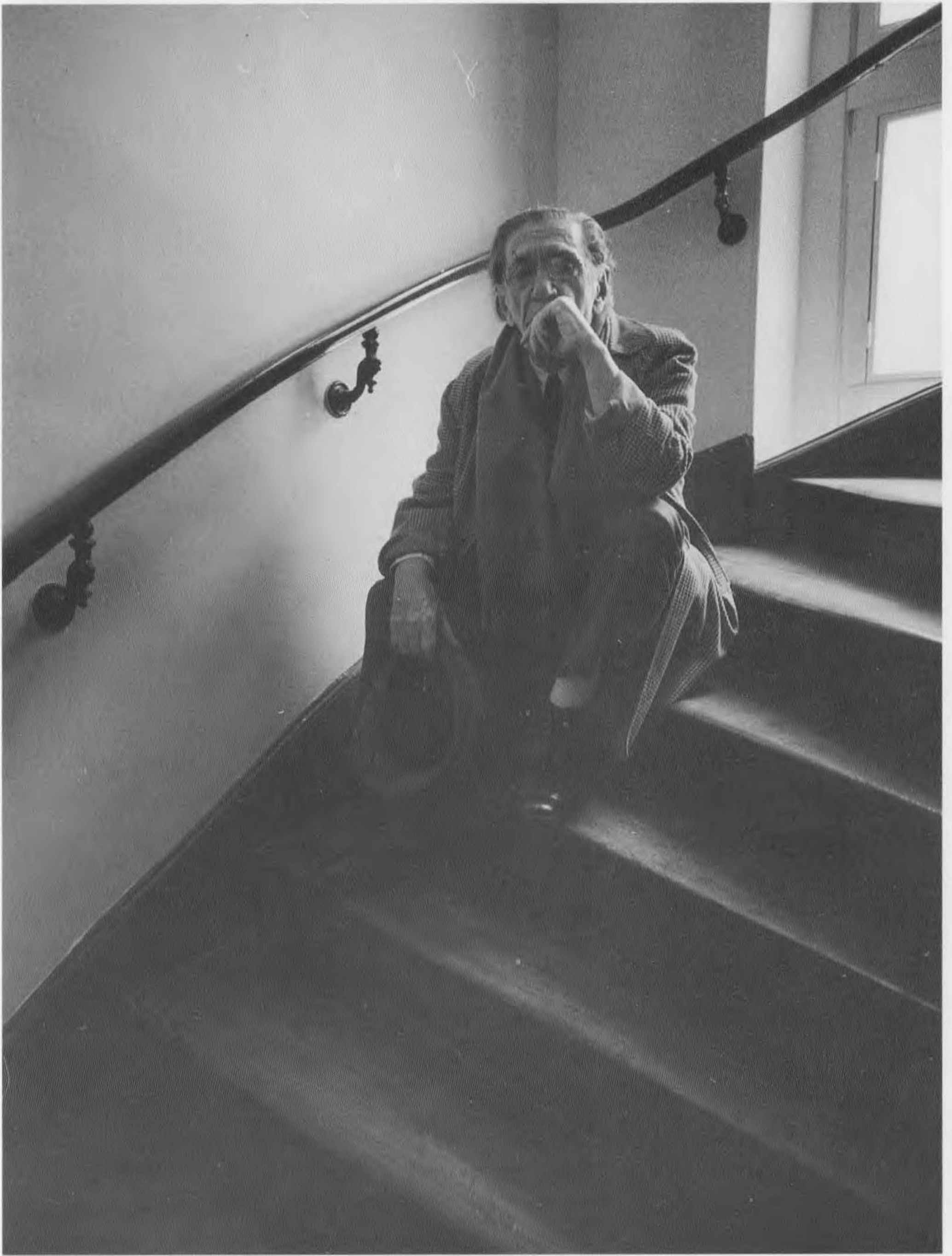
Burada yer alan metin, söz konusu
söyleşinin eksiksiz çevirisidir.

F.E.



Bir heykelciği ile, 1990 başları.





13 Quai St. Michel'deki atölyesinin merdivenlerinde. (Fotoğraf: Ara Güler)

— *Kimdir Abidin Dino?*

— Doğrusunu isterseniz, böyle hemencecik bir-iki sözcükle cevaplandırılacak bir soru değil bu. Bir yığın şey anlatmam gerek, belli belirsiz de olsa bir yerlere varmak için. Dilerseniz bir çıkış noktası olarak 1913'te İstanbul'da doğduğumu söyleyerek söze başlayabiliriz. Az önce, siz daha gelmeden şöyle bir hesap yaptım ve şaşkınlıkla gördüm ki, 77 yaşımdaymışım.

— *Evet, o önünüzdeki küçük kâğıt üzerinde, yazmış olduğunuz 1990-1913 tarihlerini gördüğümde şaşırmadım değil. Kaç yaşında olduğunuzu bilmiyor muydunuz? Doğum gününüz hiç kutlanmaz mı?*

— Bazı dostlar telefon ederler, ama hiçbiri yaşımdan söz etmez. Doğrusunu isterseniz ben de bunu hiç düşünmem. Eğer çocuklarım olsaydı, Victor Hugo gibi, *Büyükbaba Olma Sanatı* diye bir şeyler kaleme alamazdım. Kendimi bir büyükbaba olarak duymuyorum. Aslında hiçbir yaşta duymuyorum. Evet, biraz karmaşık bir sorun. Bunu geçelim. Çünkü devam edersek, önünde sonunda metafizik konulara dalacağız. Daha somut konulara geçelim.

Bizim aile, benim İstanbul'daki doğumumdan hemen sonra, afra tafrayla Cenevre'nin yolunu tutmuş. Birinci Dünya Savaşı yılları...

Ne kadar Cenevre'de olursanız olun bir yerlerde, biraz uzağınızda, biraz yakınınızda korkunç şeyler olduğunu duyarsınız. O sıralar Cenevre bir tür Babil Kulesi, ama *Toblerone* çikolatası biçiminde, harika. Leman gö-

lü müthiş. Zaten, evimiz Leman gölüne karşı. Solda o büyük fıskıye. Suları fışkırtmaya hâlâ devam ediyor sanıyorum. Bizim evin damında madeni kocaman bir kartal var. Bilmiyorum niçin? Evde çok, pek çok insan var. Arada bir de babamı görüyorum. Ama diğerleri kadar sık değil. Çünkü babam sürekli yolculuklarda. Türkiye'de çok genç yaşta Divan-ı Muhasebat Müdürü'ydü... Sonra birden kulakları duymaz oldu. Ama yolculuk aşkı hiç eksilmedi. Babamdan hatırladığım ilk şey, bir tür boa ya da bir karayılanın kuyruğunun bir ucunu kulağına sokup öteki ucunu konuşturması. Korkunç bir ağız bu.

Annem güzel bir kadın değildi. Ama elleri olağanüstü güzellikteydi, endamı da öyle. Ayakları da. Sonra erkek kardeşlerim var. Üç tane. Bir de kız kardeşim. Dördü de olağanüstü insanlar.

— *Siz en küçükleri miydiniz?*

— Evet. En küçükleri. Aramızda çok büyük yaş farkı vardı. Sizi biraz şaşırtayım. Annem evlendiğinde on üç yaşındaymış. Babamsa on altı. Annem ilk çocuğunu on dört yaşında doğurmuş. Batılılar için bu pek inanılası bir şey değil. Ama aile, niçin söylemeyeyim tam bir Osmanlı feodal ailesiydi. Tüm iyi ve kötü taraflarıyla. Kolaylıkları ve güçlükleriyle.

— *Ama gerçek feodal, yanılmıyorsam büyükbabaydı değil mi?*

— Büyükbaba Abidin Paşa'ydı. Adımız aynı ama ben paşa değilim. O da sıradan herhangi bir paşa değil. Vezirdi. Akdeniz Adaları Genel Valisi'ydi. Sarayı Rodos'taydı. Ben gitmedim. Ama duyduğuma göre sarayının yıkıntıları hâlâ duruyor. Kaç adanın, kaç şehrin valisiydi bilmiyorum. Ama tüm bunların yanı sıra Mevlânâ Celâleddin Rumî'nin *Mesnevî*'si üstüne bir yorum kaleme alacak zamanı bulmuştu.

Ana tarafından büyükbabam bir başka paşaydı, Celâl Paşa. Kendisi Bektaşi tarikatındandı. İşte ilginç iki kaynak bir Batı'lı için, sizden söz ediyorum. Çünkü ben kendim Batı'lı değilim. Gırtlağıma kadar Doğu'luyum. Ailem bu açıdan bir hayli karışık gördüğünüz gibi, yoksa...

— *Aileniz Cenevre'de neyle geçiniyordu?*

— İnanılacak gibi değil ama, gerçek, Epir'in(*) hemen hemen yarısının sahibi bizim ailemiz. Çukurova'da da sonsuz araziler var. Sonsuz di-

(*) Balkanlarda, Yunanistan'ın kuzeybatı bölümünde bir bölge.

yorum, çünkü bunlar öylesine topraklardı ki, üzerlerinde saatlerce, hatta günlerce neyse abartmayalım, saatlerce diyelim dörtnala at koşturabilirdiniz. Birinci Dünya Savaşı sırasında bu böyle devam etti. Sonra birden hepsi çöktü. Her şey yitip gitti. Savaştı, şuydu, buydu derken büyük toprak sahipleri, bizim dilimizde yok ama o sözcüğü kullanmam gerekiyor, "Senyör"lerin işi bitti. Bizimkiler de 19. yüzyılın Rus senyörleri gibiydi, aslına bakarsanız yaşama tarzları bir hayli benzerlik gösterir. Zaten Cenevre'de bizlerle birlikte, bizlere pek benzeyen bu Rus senyörleri de bulunuyordu. Cenevre'de, yalnız bizim ailemiz yoktu Türk olarak, birçok Osmanlı Paşası da vardı, yanlarında bir yığın kalabalık, uşaklar, aşçılar...

— *Aşçılar da mı?*

— Bakın bu çok önemli. Her paşanın kendi aşçısı vardı. Tabii aşçının yamakları ve diğer hizmetkârlar.

— *Cenevre'de ne kadar kaldınız?*

— Cenevre'ye ben altı aylıkken gitmişiz. Ve altı yaşıma kadar orada yaşadık. Hatırlıyorum, bir sütninem vardı. Sakız'lıydı. Herhalde o ünlü katliamdan kurtulmuştu. Çok iyi bir kadındı. Çok da güzel.

Evde üç değişik dil konuşulurdu. Belki benim bu "dilsel özelliğimi" bu açıklayabilir. Çünkü daha baştan üç dil konuşuyordum. Tabii ilkin Türkçe, sonra Rumca, çünkü evin yarısı Rumca konuşuyordu (bu arada aşçı) ve tabii Cenevre'de olduğumuz için Fransızca. Dolayısıyla daha küçümencik bir çocukken üç dilde düşünmek, (daha sonra bunlara başka dillerde eklendi) tüm bu dillerle insanın "kendini" ifade etmesi hem kolay hem zordu. Örneğin, *la mer* Fransızca güzel bir sözcüktür. Türkçede iki hecelidir: *Deniz.* Rusçada da iki hecelidir: *moria.* Ama ne *deniz*'le, ne *mer* ile hiç ilgisi yoktur. Yunanca, biliyorsunuz *Thalassa*'dır. Üç hece. Ve deniz kavramını gerçekten dile getiren bir sözcüktür. Her neyse şimdi burada dilsel sorunlara girmeyelim.

Evde ağabeylerimin tümü bir şeyler çizerdi. Daha çok karikatür türü desenler. Ama gerçekten ilgi çekici desenlerdi bunlar. Evimiz, söyledim mi bilmiyorum, büyük, kocaman bir evdi. Sürgünde yaşıyorduk ama evin içi kitap doluydu. Örneğin Daumier'nin ya da Steinlein'in albümleri bizim evde pek modaydı.

O dönemin ünlü karikatüristi Sem'e hayrandı ağabeylerim.

İnanır mısınız, çocuk belleğimde bu sanatçıların imgeleri yer etmiştir. Öte yandan, sütninem beni iki yere götürürdü ki, evdekiler bunu bilmezdi. Bunlardan birincisi Cenevre'deki Ortodoks kilisesiydi. Orada olmak çok hoşuma giderdi. Çünkü kilise çok hoş kokardı. Ve sonra Ortodoks papazları giysileriyle, sakallarıyla pek etkileyiciydi. Sütninemin evden habersiz beni götürdüğü ikinci yer sinemalardı. Şimdi düşündüğümde beş-altı yaşımda bunun mümkün olmadığını düşünüyorum. Bilmiyorum. Çünkü benim yaşımdaki çocukları sinemaya almazlardı. Acaba girişte sinemaya beni de sokmak için kapıdaki adamın eline birkaç metelik mi sıkıştırıyordu? Bilmiyorum.

Bildiğim bir şey var: *New York'un Esrarı* filmini o yaşlarda gördüğüm. Bu filmden bazı görüntüler hâlâ belleğimdedir. Bir kadın bir koltuğa bağlanmıştır. Ve kocaman bir yılan ona doğru ilerlemektedir.

— *Tüm bu anılar altı yaş öncesine ait öyle mi?*

— Evet, evet. Ama bu arada size ağabeylerimden söz etmeliyim. Üçü de olağanüstü insanlardı. Üçü de çok yakışıklıydı. En büyükleri, çok uzun boylu, iri yarı, yemeğe çok düşkün Arif ağabeyimdi. Yemeğe düşkünlüğü, evde ya da dışarıda lezzetli yemekler yemekle sınırlı kalmıyordu. Örneğin, Alexandre Dumas Père'in o ünlü yemek kitabının bir yerinde geçen *Alcantara* usulü keklik adlı yemeğine kancayı takmıştı. *Alcantara* kekliğiyle yapılan bir yemekti bu.

Günler, günler boyunca sıradan değil, yıllanmış şarapta binbir baharat ve ot karışımıyla dinlenecek, daha ateşe konulmadan özel bir tat kazanacaktı. Büyük ağabeyim Arif, bu *Alcantara* kekliğini yapmayı aklına koymuştu. Kekliği bulmak pek zor değildi. Ama Alexandre Dumas Père'in tarifnamesinde yer alan şarapları savaş yıllarında İsviçre'de nasıl bulacaktı? Doğrusu, babam da boğazına düşkün biriydi. Dolayısıyla kesenin ağzını biraz açabilirdi. Açtı da. Ancak öylesi şaraplar ve malzeme gerekiyordu ki, babamın bu işe yaptığı "yatırım" yetmedi. Az önce de söylediğim gibi o sıralarda Cenevre'de bazı Osmanlı paşaları ve bir iki Rus prensi vardı. Konu onlara da açıldı. Onlar da *Alcantara* kekliğinin finansmanına katkıda bulundular. Tüm bu toplanan paralarla Fransa'dan söz konusu yıllara ait şaraplar getirildi, baharatlar bulundu, keklikler geldi, gerekli tüm hazırlıklar ağabeyim tarafından bizzat yerine getirildi. Ve sonunda bir akşam

Alcantara kekliği masaya geldi.

— *Ama bu inanılır gibi bir şey değil. Çünkü İsviçre'desiniz ama dünya da bir savaşın içinde. Bu savaşın adı da "Dünya Savaşı". Ve Cenevre'de böyle küçük bir topluluk yeni tatlar peşinde.*

— Evet. Haklısınız. Ama ne yapayım ki gerçek bu. O günlerde Cenevre garip bir kentti. Bir tarafta Alexandre Dumas'nın *Alcantara* usulü kekliğini gerçekleştirip yiyenler, öte yanda sokakta dilenenler.

Cenevre'den biraz ötede, daha sonra tanıyıp dost olacağım Tristan Tzara, kendisiyle karşılaşmak olanağını bulamayacağım Lenin yaşıyordu. Tabii bu arada James Joyce'u da unutmamak gerekir.

Hiç kuşkusuz tüm bu kişiler birbirlerini tanımadan Cenevre'nin caddelerinde birbirleriyle karşılaşıyor olmalıydılar. Belki altı yaşındaki Abidin Dino da karşılaştı onlarla. Belki o yıllarda benim gibi bir çocuk olan Borges'le de karşılaşmışımdır. Ama *Senyör'ün Güzeli* adlı o güzelim romanın yazarı Albert Cohen ile mutlaka karşılaşmışımdır. Ne de olsa, onun da kökleri bizim taraflarda. Diyeceğim, çeşitlilik açısından zengin, ama bir o kadar da çılgın bir dünyaydı.

Tabii İsviçre savaşta değildi. Ama o çocuk yaşımda sokaktaki insanların korkuları, kaygıları belleğimde yer etmişti. Belli belirsiz hatırlıyorum, o sıralarda küçük Çinli çocuklar için bir şeyler yapılıyordu. Yanılmıyorsam, ben de Cenevre sokaklarında o küçük Çinli çocuklar için para topladım. Tabii olup bitenler konusunda hiçbir fikrim yoktu. Altı yaşında bir çocuğun nasıl bir fikri olur ki? Ama yine de çevremde bir şeyler oluyordu. Bunun farkındaydım. Çevremde bir "*Radeau de la Meduse*" vardı ve bir anlamda dış dünyadan koruyordu bu bizi.

— *Peki, bu dış dünya ile ne zaman yüz yüze gelindi? Ne zaman ayrıldınız Cenevre'den?*

— Öyle sanıyorum ki barışın hemen ardından. 1920 dolaylarında. Tabii tüm aile Paris'e gelmek istiyordu. Sonunda gelindi de. Auteuil semtinde ilkin villa *Molitor* kiralandı. Artık benim okula gitme çağım gelmişti. Jean Baptiste Say lisesine verdiler beni. Burada bir resim hocam vardı. Bana çok yakın bir ilgi gösterdi. Büyük bir yeteneğim olduğuna inanıyordu. Tabii bu arada belirtmeliyim ki, daha Cenevre'deyken ağabeylerimle birlikte bir şeyler karalamaya başlamıştım. Okuldaki hocam, doğrusu adını

unuttum ama, bütün sözlüklerde, Petit Larousse'larda, onun bir resmi yer alırdı. *Rechaufeu* zırhlısıydı bu, çok hareketli bir resimdi.

Öyle sanıyorum ki, benim çizdiklerimi de hareketli oldukları için seviyordu. Tüm bunlar belleğimde biraz bulanık. Şimdi sizinle konuşurken, sanki kitaplıktan bir kitap alıp sayfalarını çeviriyorum da orada gördüğüm resimleri, fotoğrafları anlatıyorum.

— *O sıralar kaç yaşlarındaydınız?*

— On-on bir yaşlarında olmalıyım.

— *Sonra Fransız okullarında mı öğreniminizi tamamladınız?*

— Hayır. Çünkü çok geçmeden Türkiye'ye dönmeye karar verildi. Ama ilkin Korfu adasına uğranacaktı. Korfu'daki "mola" da bir gariptir. Zira o dönemde İtalyan orduları bir süre Korfu'yu işgal etmişti.

Ve bu, biz Korfu'dayken oldu. Ağabeylerim bana mutlaka çarpışmaları göstermek istiyorlardı. Doğrusu çarpışma da pek öyle çarpışma filan değildi. Ama Korfu, öylesine bir adadır ki mandalina ve portakal bahçelerinin kokularıyla bende iz bırakmıştır. Türkiye'ye böylece Korfu üzerinden döndük. Burada herkesin başında fes vardı. Kadınların büyük bir çoğunluğu çarşaflıydı. Tüm kozmopolitliğine karşın İstanbul daha çok bir şark kentiydi.

— *O sıralar İstanbul'un neresinde oturuyordunuz?*

— İlkin Boğaziçi'nde oturduk. Boğaziçi'nin o büyük yalılarından birinde. Cenevre ve Paris'ten sonra böyle deniz kenarında, penceresinden denize atlayabileceğim bir evde oturmak, bir çocuk için tahmin edebilirsiniz olağanüstü bir güzellikteydi. O gün bugün yüzerim. Nerede denizi görsem hemen soyunur, atlar, yüzmeye başlarım.

— *Yalı boğazın Rumeli yakasındaydı, Anadolu'ya, yani Asya yakasına bakıyordu öyle mi?*

— Evet. Boğaz'ın ortalarında bir yerde, Yeniköy'deydi yalı. O sıralar ailenin para sıkıntısı başlamıştı. Ama bu henüz belli olmuyordu.

— *Gösterişli bir yaşam mı söz konusuydu?*

— Evet, beş parasız gösterişli bir yaşam. Bu benim için çok güzeldi. Çünkü bir zengin çocuğu olma duygusundan birdenbire yoksul demeyeyim ama, parasız bir çocuk durumuna geçmiştim. Bu da başlı başına bir değişiklikti. Zaten çok geçmeden babamı, onun hemen ardından da anne-

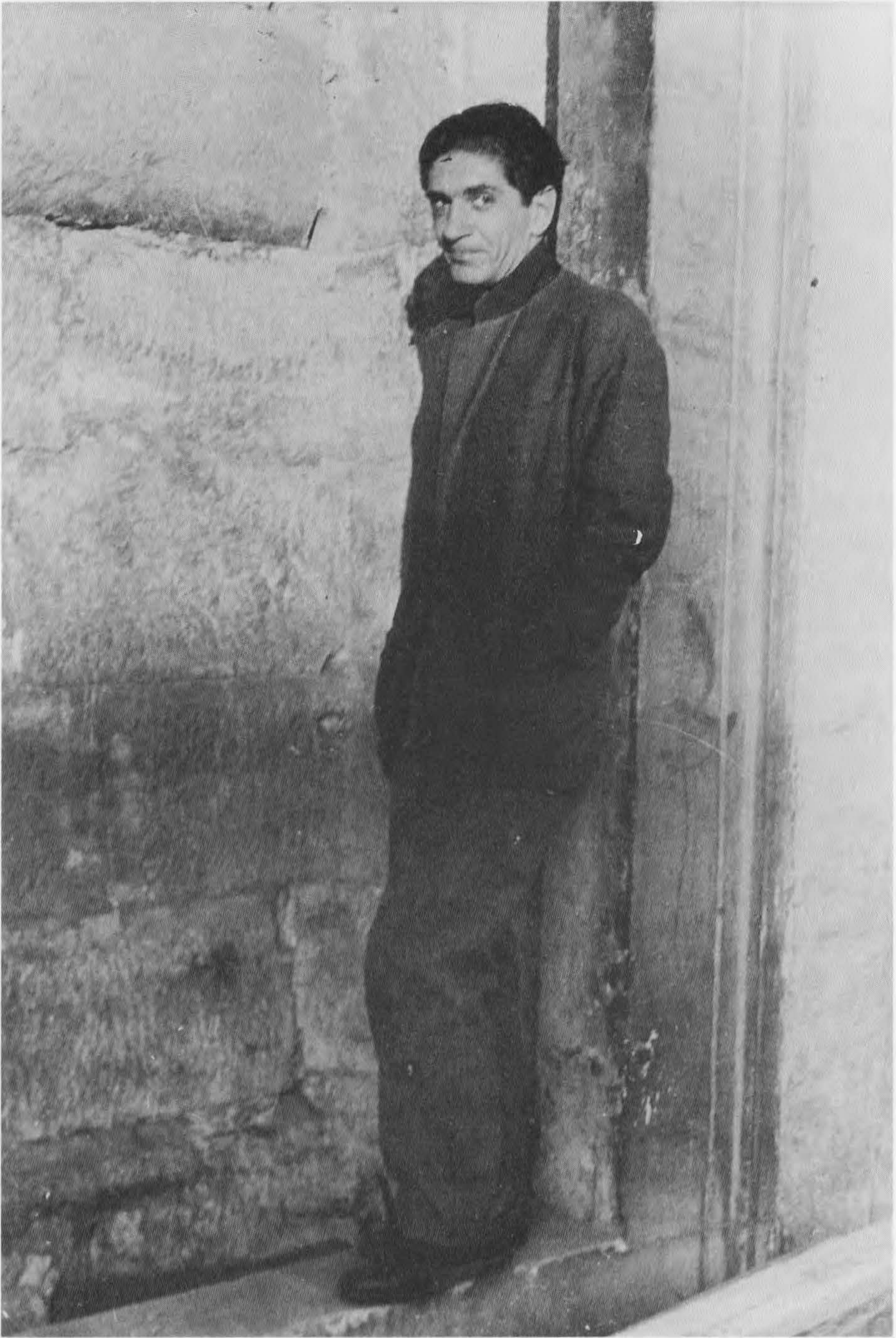
mi yitirdik. Ama kendimi hiç boşlukta duymadım. Çünkü benden yaşça büyük ablam ve ağabeylerim vardı. Ama yine de çok erken yaşlarda bir şeyler yapmaya başladım. Bir süre, kısa bir süre, tam olarak iki yıl. Robert College'e gittim. Bu da bildiğim dillere İngilizceyi katmamı sağladı.

Ama asıl daha o yaşlarda duyduğum bir ilgi var ki, hayatım boyunca sanırım yolumu çizen o oldu. Bu Türk minyatürlerine ve hat sanatına duyduğum ilgiydi. Rastlantı bu ya, komşularımızdan biri büyük bir hat ustasıydı. Mevlevi tarikatına mensuptu. Büyük ağabeyim Arif, çoğu zaman kitaplıklara beni de yanında götürürdü. İstanbul'daki tüm kitaplıkların müdürlerini tanırdı. Dolayısıyla herkese gösterilmeyen el yazmaları her zaman bizlerin emrindeydi. Böylece kendisi de bir minyatür tutkunu olan Arif ağabeyim sayesinde, yüzlerce, belki binlerce minyatür gördüm. Tabii İstanbul aynı zamanda Bizans demektir. Bizans freskleri, Bizans mozayikleri... Profesör Thomas Whittemore, o sıralarda ilk kez bir yandan Ayasofya'nın, öte yandan Kariye'nin mozayiklerini ortaya çıkarmaya çalışıyordu. Bizlerin resme olan ilgisini, durmadan bir şeyler çiziktirdiğimizi görüyordu. Ayasofya'nın bir köşesinde küçük bir kahve vardı. Bir grup arkadaş, çoğunluğu ressam, şair ya da yazar, orada buluşuyorduk. Profesör Whittemore, 1453'ten beri ilk kez bir figürü gün ışığına çıkardığında deliye dönüyor ve bu göz şölenini paylaşmamız için kahveye gelip bizleri çağırıyordu. Bazı günler Ayasofya'nın içine kurulmuş iskelelere tırmanıyorduk olağanüstü bir Bizans yüzü görebilmek için. Profesör Whittemore'un küçük bir oyunu vardı. Yanında her zaman bir kova su bulunurdu. Ve biz, yaklaşık beş yüzyıl sonra gün ışığına çıkmış bu yüze bakarken Whittemore, bu suyu mozayiğin üzerine serper ve mozayik birden masalsı bir biçimde parıldar, canlanırdı. Böylece, Bizans sanatını da eğer deyim yerindeyse –burun buruna– tanıdım. Ama tüm bunların arasında sanırım beni kendine en fazla çeken hat sanatıydı. Bu sanat olağanüstü bir yoğunlaşma gerektiriyordu.

Bir yanda sağ el, kamış kalemi tutmuş, yazıyor. Öte yanda sol el, kâğıdı tutmuş. Gerektiği an hafifçe oynatıyor. Bir tür içsel jimnastik. Ve tüm bunlar bir an içinde olup bitiyor.

— *Peki, bu arada günlük hayatınız nasıl?*

— Bir yandan Bizans sanatı, Türk minyatürleri ve hattı derken, öte



Abidin 20 yaşlarında.

yandan o günlerde hâlâ açık olan esrar tekkeleri. Bunlara gerçekten tekke denirdi, dinsel hiçbir yanları olmadığı halde. Belki yalnızca bir *rituel*'leri olduğu için. O tekkelere gidiyorum ya, esrar çekmekten çok o dünyayı tanımak, o insanları çizmek için. O sıralar, yüzlerce desen çizdim. Öte yandan örneğin, Fransız Büyükelçi Comte de Chambrue'nün eşi prenses Murat ile tanışmıştım. Kendisi de bir ressam olan Lady Clarck'la birlikte oluyorum. Sonra daha ciddi işler. Birkaç arkadaş bir araya gelip Türk resim tarihine *D Grubu* diye geçecek bir grup oluşturuyoruz. Türkiye'deki ilk *avant-garde* resim grubu bu.

— *Bu hangi yıllara rastlıyor?*

— Eeee, artık 1930'ları bulduk ve geçtik. 1933'ler filan olmalı.

— *O sıralar siz yirmi yaşındasınız.*

— Evet, ama daha önce de söylediğim gibi çok daha önceleri de birtakım garip şeyler çizmeye başlamıştım. Ama ilk kez *D Grubu* ile halkın ve sanat çevresinin önüne çıktık.

— *Nasıl karşılandı bu?*

— Bir hayli şaşkınlıkla. Bir hayli patırtı gürültü kopardı. Gruptaki arkadaşlardan bazıları Paris'ten dönmüşlerdi. Ya André Lhote'un ya Fernand Lèger'nin öğrencileriydi. Bir tek ben vardım biraz dışardan olan. Aslında biraz da değil, tümüyle. Çünkü ben akademik bir eğitimden geçmemiştim. O ressamların atölyelerine uğramamıştım. Doğrusu, o kübizm ve kübizm sonrası akımlara da pek fazla eğilimim yoktu. Bir yandan Türk minyatürleri, öte yandan Bizans sanatı, bu arada hakkını yemeyeyim, halkın hayal sahnesinin bir uzantısı olan esrar tekkelerinden geliyordum ben.

— *Peki, tüm bunlarla nasıl modern bir sanat yapılıyordu?*

— Eh, doğrusu garip bir karışımdı. Ben kendimce ne yapıyordum, pek farkında değildim. Bilmiyorum nasıl birleştirebildim tüm bunları?

Eğer birleştirebildimse. İşte, bir kez daha o çok "dilli" olma durumu. Bu kez konuşma dili değil de, resim dilinde çok dil.

— *Peki 1933'te sizin için modern olmak ya da avant-garde olmak ne anlama geliyordu?*

— Tabii ilkin sürrealizm. Ama bizde pek bilinmiyordu. Bilinen kübizm ve kübizm-sonrasıydı.

O yıllarda İstanbul'da bulunan Beyaz Rus ressamlar vardı, hayatları-



Güzin Dino ile Taksim Meydanı'nda, 1940'lar.

nı dekorasyon işleri yaparak kazanıyorlardı. Bunlar daha çok kübizmden etkilenmiş gibiydiler. Benim için sanatta yenilikçilik, öncülük, ağabeyim Arif dolayısıyla, resimden çok edebiyatta kendini gösteriyordu. Bir de küçük bir kız yeğenim vardı. Edebiyat konusunda tüm akımlardan haberdardı. Cenevre'de de bizimle beraberdi. İstanbul'a döndüğümüzde Yeniköy'deki yalımızda da. Edebiyat alanında olup bitenleri onlardan öğreniyordum. Proust'u kaç yaşlarımda okuduğumu hatırlamıyorum. Ama çok erken yaşlarda olmalı.

— *Peki, o sırada İstanbul nasıl bir kentti?*

— Çok değişmişti. Fes gidip yerine şapka gelmişti. Atatürk dönemiydi. Olağanüstü bir insandı Atatürk. Zaman zaman küçük bir yatın üzerinde yalımızın önünden geçerken gördüğüm olurdu. Sonra, çok genç yaşta gazetelere röportajlar yapmaya başladım. Çok hoş anılarım vardır. Örneğin haber peşinde Perapalas'ta nöbet tutarken, otelin üst kattaki koridorlarında yalın ayak ve don-gömlek dolaşan bir Fransızla burun buruna geliyorum. Bu ünlü kişi kimdi dersiniz, Türkiye'yi ziyaret etmekte olan Henriot. Söylediklerinden banyosunun musluklarının çalışmadığını ve bunu tamir edecek birini arayıp bulamadığını öğreniyorum. Kendisine otelin kat sorumlusu değil, bir gazeteci olduğumu ama gerekenin hemen yapılacağını söylüyorum. O da bana ertesi günü Tarabya'daki elçiliğin yazlığında görüşmek için randevu veriyor. Ertesi gün hem Henriot ile bir görüşme yapıyorum, hem onun sevimli bir portresini çiziyorum. İşte o günler böyle geçiyor.

— *Gazetecilik yapmaya başlamıştınız, hayatınızı böyle kazanıyordunuz, öyle mi?*

— Evet. Hayatımı bir yandan karikatür, bir yandan röportajlar yaparak kazanmaya başlamıştım.

— *O sıralarda herhangi bir harekete ilgi duymaya başlamış mıydınız? Toplumsal olaylarla ilgili gelişmiş herhangi bir görüşünüz?*

— Hayır, hayır, hiçbiri. O sıralar yalnızca yüzüyordum. Boğaz'ı yüzerek Avrupa'dan Asya'ya geçiyordum. Sonra da Asya'dan Avrupa'ya. Toplumun içinde de öyle. Orada da yüzüyordum. Sonsuz bir merakla. Diyeceğim o ki, her şey, her şey ilgimi çekiyordu. İstanbul kentinin sokağıyla, halkının, balıkçısıyla, esnafıyla ve her şeyiyle Doğulu ve tümüyle ve



Bursa Cezaevi. Nâzım'ı ziyareti sırasında. 1940 sonları. (Nâzım ortada, Abidin sağdan ikinci)

hiçbir şeyiyle Doğulu olmayan insanlarıyla fantastik bir görünümü vardı. Sonra adım biraz duyulmaya başladığında daha değişik çevrelere girmeye başladım. Orada da ilgi çekici insanlar tanıdım. Bu arada tabii gazeteci dostlarım vardı. Onlar da beni türlü kişilerle tanıştırıyorlardı. Örneğin, Marinetti. Ünlü İtalyan fütüristi, İstanbul'a geliyor bir konferans vermek için. Daha o sıralar az buçuk faşist. Sonra bir başkası. Örneğin Leon Perquin. O sıralarda Proust üzerine olağanüstü güzellikte bir kitap yayınlamış. Sonra daha ünlü biri: Simenon. Simenon'la başımızdan garip bir serüven geçiyor. Yanılmıyorsam o sıralarda yeni bir evlilik yapmıştı. Ve Boğaz'ın Anadolu yakasında, Kandilli'de Ostrorog ailesinin büyük bir yalısı vardı, hâlâ da var ya... Ostrorog, Polonyalı bir kont, ama Fransız vatandaşı. Yalnız vatandaşı değil, her şeyiyle Fransızdı. Hatta diyebilirim ki, görünüşüyle bile Proust'un romanlarından çıkmış biri Jean Ostrorog. Kardeşi ya da yeğeni diplomattı.

O, yalıda pek az görünürdü. Yalı gerçekten Boğaz'ın ayakta kalmış ender, güzel yalılarından biridir. Ahşap, aşı boyalı, lebiderya bir yalı. Yalının içi has Osmanlı eşyalarla donatılmıştı. Ama aynı zamanda Çin porselenleriyle de. Niçin anlatıyorum bunları, çünkü İstanbul'a gelen hiçbir ünlü Fransız bu eve davet edilmekten kendini kurtaramazdı. Dolayısıyla bu evde her zaman ünlü, şaşırtıcı, garip insanlarla karşılaşılırdı. Simenon da bu yalıda ağırlanmıştı. Ve kendisinin, İstanbul'da geçen polisiye bir roman yazmak isteyebileceği düşünülerek, böylesi bir romana uygun durumlar yaratılmıştı. Uyduruk bir esrar tekkesine götürülmüş (gerçeğine değil, çünkü turistlere bu tekkelerde pek iyi davranılmazdı) burada, Simenon için özel olarak bir esrar partisi (tabii o da uyduruk), daha sonra da bir polis baskını düzenlenmişti. Tabii Simenon bunları yutacak biri değil. Belki yutmuş göründü ama eğlendiği kesin. Bence başarılı romanlarından biri olmayan *Evrenos'un Müşterilerinden Biri* adlı bir roman yazarak öcünü aldı bizlerden. Bu romanı okuduğumda, sayfaları arasında tanıdık birçok kişiyle karşılaştım.

— *Bu dönemde karşılaştığınız kişiler arasında sizin için en önemlisi kimdi?*

— Öyle sanıyorum ki Nâzım Hikmet'ti. O sıralar ünlü şairler, yazarlar, gazeteciler vardı çevremde, ama onların arasında biri vardı ki benim için odak noktası oydu. O da Nâzım'dı. Uzun boylu, sarışın, mavi gözlü, o



Caddebostan'da Tosun Bey Köşkü'nün bahçesinde, 1950.

da benim gibi sürekli olarak hareket halinde. O da benim gibi günlük ekmeğini kazanmak için ufak tefek işler yapmakta. Ama olağanüstü güzellikte şiirler yazmış biri. İlk kez bir kitabını yayımlıyor o sıralarda. Ve ben yanılmıyorsam onun bu kitabını (*Sesini Kaybeden Şehir*) resimleyen ilk ressamım. Niçin beni seçti illüstratör olarak? Nâzım 1920 yıllarının fütürist Moskova'sından geliyordu. Ben fütürist değildim. Ama desenlerimi sıra dışı bulmuş olmalı ki beni seçti.

— *Nâzım o sıralar politik olarak yolunu seçmiş biri miydi?*

— Evet, kesinlikle.

— *Tüm bunlar sizi korkutmadı mı?*

— Hayır. Hiç mi hiç.

— *Özel bir eğiliminiz olduğu için, Nâzım komünist olduğu için duymuş olmayın ona bu ilgiyi?*

— Hayır, hayır. O yaşta ve o sıralarda söz konusu değildi bu. Nâzım'ın kişiliğiydi benim hayran olduğum. Ve tabii cesareti. Cesareti, doğrusu istenirse, yalnız dostları ve onun politik görüşlerini paylaşan insanlar tarafından değil, tutucu çevrelerde bile hayranlık uyandırıyordu. Çünkü bizde, Doğu'da, ozan, Batı'dakinden çok farklı bir kişiliktir. Halk içinde ozanın bir büyüsü vardır. Hatta bir dokunulmazlığı. Daha sonra 19. yüzyıldan itibaren edebiyat geleneğinde toplumun önderi olmak gibi bir görev üstlenmiş gibidir. Toplumda bunun yarattığı bir saygınlık vardır.

Örneğin, 19. yüzyılın bir şairi, Nâmık Kemal, vatan ve özgürlük şairi olarak anılır. Saraya karşı çıkmış, yaşamının bir döneminde, o da Paris'te sürgünde yaşamış bir şairdi. Evet, sözü o günlere getirecek olursak, Nâzım Hikmet olağanüstü bir kişiydi. Çünkü eleştiren, karşı çıkan, başkaldıran bir tipti.

O sıralar başkaldırma eğilimi benim içimde de vardı. Yaşama koşullarının değişmesi, toplumun ve insanların değişmesi gibi özlemler bende de vardı.

İstanbul birçok tabakadan oluşan bir kenttir. Benim kafamda en azından yedi tabaka vardı. Yedisini de tanımak onlarla yaşamak, yedisinin de resmini yapmak özlemi içindeydim. Özlem bir şeydir, yaşam başka bir şey.

O sıralar, yani Cumhuriyet'in 10. kuruluş yıldönümüne, İstanbul'a

Sergey Yutkeviç adında bir Sovyet filmcisi geldi. Sergey, *Türkiye'nin Kalbi Ankara* adında bir film çevirecekti. Kendisi yalnız Fransızcaya değil, tüm Fransız kültürüne aşina biriydi. Paris'te bir yığın sanatçıyla tanışmıştı. Picasso ve Cocteau da bunların arasındaydı. Ayzınştayn'ın da eski bir dostuydu. Film çevirmeye başlamadan önce sahne sanatlarının her türüyle uğraşmıştı. Tüm *avant-garde* sanatlara ilgi duyuyordu. İstanbul'a varır varmaz da gariptir, ilk iş olarak Türk resmiyle ilgilendi. Karşılaşmamız da böyle oldu. Benim yaptığım "şeyler" çok hoşuna gitti. Yalnız esrarkeş desenlerine değil, birbirinin içine geçmiş ve yabancılar için pek fazla bir şey ifade etmeyen parmak istiflerime ilgi gösterdi. Bu sonuncular, biliyorsunuz, bir tür saplantıdır bende. Eğer cesaret etsem, bilimsel bir açıklamasını yapacağım bunun. Belki kromozomlardan gelen bir şey; annemin, ağabeylerimin ve kızkardeşlerimin hepsinin olağanüstü güzellikte elleri var-



Nâzım'la. Caddebostan'da Tosun Bey Köşkü bahçesinde, 1951.

dı. Acaba parmak ve el desenleri saplantımın nedeni bu muydu? Esrar tekkelerine dadandıktan sonra bu parmaklar kendi bağımsız yaşamlarına kavuştular sanki.

Yutkeviç bunları da çok seviyordu. Bu desenlere bakıp, bana, "Sen sinema yapmalısın dedi, çünkü sende hareket duygusu var."

Ben de ona, "Çok doğru dedim, zaten ben de bunu istiyorum."

"Öyleyse benimle gel dedi, Rusya'da nasıl sinema yapılacağını öğrenirsin."

"Niçin olmasın" dedim Yutkeviç'e. Ama bunu derken anlamsız bir şey söylediğimin farkındaydım. Kuşkusuz, her gün on kişiye böyle bir öneride bulunuyordu. Ama siz işe bakın ki mucize gerçekleşti. Yutkeviç'in dönüşünden kısa bir süre sonra *Lenfilm* stüdyolarından çalışmak için resmî bir davet aldım. "Sinema" tahsil etmek için değil, dekoratör olarak çalışmak üzere. Kısaca, günün birinde Odessa'ya götürecek bir Sovyet vapurunun güvertesinde buldum kendimi.

— *1934'te Odessa'ya vardığınızda Sovyetler Birliği tam bir devrim içindeydi. Devrim gerçekleşeli çok olmuştu ama, denebilir ki yeni yeni yerleşiyordu, kuruyordu kendi yapısını. Sovyetler Birliği'ne Sergey Yutkeviç tarafından çağrıldığınız için gitmiştiniz, politik bir amaçla değil, yanılıyor muyum?*

— Ben bir ressamım, orada ne olup bitiyordu görmek istedim. Sovyet sinemasının olağanüstülüğünü biliyordum. Oraya bir sanatçı, bir ressam olarak gittim. Hoş bunlar da büyük sözcükler ya! O sıralarda henüz ressam denebilir miydi bana, hatta bugün gerçekten bir ressam mıyım? Ressamlık her ne kadar en büyük tutkum ise de, bugün bile ressamlık denen uğraşın sınırlarında bir yerlerde görüyorum kendimi, o da güçlükle. Neyse, gelelim Odessa'ya. Odessa'ya varır varmaz *Lenfilm* stüdyolarının özel olarak gönderdiği başında bir amiral kasketi olan biri tarafından karşılandım. Odessa'dan trene atlayıp Moskova'ya vardım. Büyük bir rastlantı, Moskova Film Festivali vardı. Yeryüzünün dört bir yanından sinema dünyasıyla ilgili insanlar gelmişti bu festivale. Adlarını bildiğim ya da kulağıma çalınmış bu sanatçılarla karşılaştım orada. Bunlar arasında Ayzınştayn da vardı. Onu şöyle bir uzaktan gördüm. Çünkü çevresi her zaman doluydu. Tüm bu insanların arasında ben, bir küçük Türk... Sanırım oradaki insanların hoşuna gidiyordu bu. Çok kısa zamanda benimsediler be-



ni. Daha sonra orada sinemacı Jean Lods ve Andre Malraux'nun küçük kardeşini tanıdım. Olağanüstü bir insandı.

— *Rusça konuşuyor muydunuz?*

— Hayır. Tek bir sözcük bile. Başlangıçta şansım vardı. Çevremde birçok kişi Fransızca konuşuyordu. Ama Rusçayı çok hızlı bir biçimde öğrendim. Leningrad'a varır varmaz, *Lenfilm* stüdyolarından Yutkeviç'in ekibine dahil, Gogol'ün *Müfettiş*'ini, aktör Şemerol ile birlikte oynayan Erast Garin'le tanıştım. Yutkeviç, bana, çevremde olup bitenlere dikkat etmemi, sinemayla ilgili deneyim edinmemi söyleyip Garin'in ellerine teslim etti. Garin, o sırada Çehov'un *Evlilik*'ini çeviriyordu. Çehov'un bu oyununda olağanüstü güzellikte bir Rusça konuşulur ve provalar sırasında bir cümle, en azından on kez tekrarlandığından Çehov'a şükürler olsun ki, ben de Rusça öğrenmeye başladım. Doğrusu bu çok iyi bir dil okuluydu ve daha iyi bir yöntem düşünülemezdi! Üç ay sonra derdimi Rusça anlatabilecek duruma geldim. Altı ay sonra da övünmek gibi olmasın ama, su gibi konuşuyordum Rusçayı.

— *Peki bu arada ne yapıyordunuz?*

— İlk iş olarak dekoratörlük görevi verilmişti bana. Ama o sıralarda *Lenfilm* stüdyolarında dekoratörlük bir hayli güçtü. Çünkü Garin'den hemen sonra iki genç sinemacı, Vera bilmem ne adında, devrim öncesinde Çar'a suikast girişiminde bulunan, anarşist bir genç kadının hayatı üzerine bir film yapmak istiyorlardı. Ben de bu tasarı içindeki yerimi aldım. Ve o dönemin dekoru ne olabilir, onu düşlemeye koyuldum. Ne var ki, tam o sıralarda Kirov olayı patlak verdi. Kirov'un öldürüldüğü gece, Leningrad'ta büyük bir oteldeydik. Birisi, rüzgâr gibi odadan içeri daldı. Odada yirmi kişi kadardık. İçeri giren yoldaş,

"Kirov öldürüldü" diye bağırdı.

Ben, "Kirov da kimmiş?" dedim. Yanımda Yutkeviç'in bir arkadaşı vardı: Amşlahm. Yutkeviç'in yanında o da gelmişti Türkiye'ye. Bana, "Kirov, bizim Mustafa Kemal'imizdir" dedi.

Bunu duyan bir başkası düzeltti. "Yok, Mustafa Kemal'imiz değil İsmet İnönü'müz."

(Sol sayfa) Antibes'teki Nicolas de Stael'in atölyesinde, 1954.



Her neyse anlamıştım, öldürülen Kirov, Stalin'den sonra gelen önemli kişiydi.

— *O sıralarda Sovyetlerde olup bitenlerden bu denli habersizdiniz demek?*

— Nasıl habersiz olurum. Kirov'un öldürülüşünü bir iki saat içinde öğrenmiştim.

— *Evet, ama ben Abidin Dino'dan söz ediyorum. Sovyetler Birliği'ndeydiniz. Sovyet iktidarını oluşturan kişileri tanımıyordunuz o sıralarda.*

— Öyle sanıyorum ki zaman konusunda bir atlama yapıyorsunuz. 1934'lerde Sovyet iktidarının imgesi daha sonraki yıllardaki gibi korkunç değildi. Sonra bir şey daha var, tekrarlıyorum Sovyetler Birliği'nde politika yapmak için değil, resim ve sinema yapmak için bulunuyordum. Daha çok sinema yapmak için. Tüm bunlar daha sonra düşünüldüğündekinden çok daha karmaşıktır. Öyle sanıyorum ki, Stalincilik adı verilen olgu, Kirov'un öldürülmesiyle başladı.

Baskı mekanizmasını, çok büyük boyutta harekete geçiren bu olay oldu. Belki o günlerde de Sibirya'da kamplar vardı. Ama bundan pek söz edilmiyordu. Doğrusu pek fazla tutuklanma olduğunu da sanmıyorum o sıralarda. Hiç değilse gözle görülen tutuklamalar. Ama Kirov'un öldürülmesiyle birlikte her şey değişti. Bizim film stüdyolarında çalışanlardan birçoğu tek tek kaybolmaya başladılar. Örneğin, çok usta bir dekoratör vardı. Enai adında. Birbirimize hemen ısınmıştık. Birçok büyük Sovyet filminin dekorunu yapmıştı. Örneğin, Paris Komünü üzerine bir film olan *Yeni Babilon* adlı filmin dekorlarını o yapmıştı. *Maxim'in Gençliği* adlı Kozenhov ve Treovberg'in *Üçleme'*sinin dekorlarını da Enai yapmıştı. Bir sabah, stüdyoda, çok sakin bir şekilde yanıma gelip, "Biliyor musun, dedi, Sibirya'ya gidiyorum, 48 saat zaman tanıdılar hazırlanmam için."

Enai, Macaristan'da Bela Kunn hareketine karışmıştı, kendisi Macardı. Sibirya'ya sürülmesinin nedeni bu Bela Kunn olayıydı. Yoksa Kirov'un öldürülmesiyle yakından uzaktan bir ilgisi yoktu. Sizin anlayacağınız kırbaç şaklıyordu ve ucunun kime değeceği belli değildi. Gözle görülen somut bir neden olmaksızın insanlar ortadan kayboluyordu.

Bizim stüdyoda, genç bir kadın montajcı vardı. O da bir gün soluğu Sibirya'da aldı. Mekanizma çalışmaya başlamıştı.

(Sol sayfa) Paris Scola Cantarium'un penceresinde, 1955.



Paris'teki ilk sergisi. "Seramikler ve Uzun Yürüyüş", 1956.

Siz, Batılılar için tüm bunlar başlangıçta, inanılması zor şeylerdir. Ama Türkiye gibi sürgünlüğün pek öyle seyrek olmadığı bir ülkeden geliyorsanız, aynı şey değil. Örneğin, benim büyükbabam Konya'ya sürülmüştü. Vezir ve vali büyükbabamdan söz ediyorum. Tüm bu sıfatlarına rağmen.

Doğu despotizmi denen şeyin sınırları, belki Osmanlı topraklarından başlıyordu ve kuzeye Rusya'ya doğru tırmanıyordu. Öylesine bir dünyaydı ki bu, despotizm alışılmadık "yadırgatıcı" bir şey değildi. Tabii ki Atatürk bu anlamda bir despot değildi, o bir devrimciydi. Söylemek istediğim şu: Moskova'da bunlar olup biterken, ilk anda çok şaşırmamıştım, sonra tüm bu öğeler, ayrıntılar yavaş yavaş birikti. Çünkü bu büyük yıldırma dönemi benim Sovyetlerde bulunduğum süre içinde artarak sürdü. Bu süre içinde olup bitenler konusunda tabii bilgi sahibi oldum.

Sinema dünyasındaki insanların, herkesle ilişkileri vardı. Örneğin, iki kez Sovyet ordusunun iki numaralı adamıyla aynı masada yemek yedim. O sıralar yaşadıklarımız daha sonra başkalarına pek inandırıcı gelmeyebilir. Sinemacıların gece yarısından sonra geldikleri bir sinema evi vardı. Çok hoş bir yerdi. İyi yenilir içilirdi.

Nis'te büyük bir otelde yetiştirilmiş bir *maître- d'hôtel* vardı. Elsa Triolet'nin kız kardeşi Lili Brik o sıralarda General Primakof'la yaşıyordu. General Primakof, Mareşal Tuhaçevskiy'den sonra gelen adamdı. Lili Brik Fransızca konuşmayı çok sevdiği için zaman zaman beni yemeğe çağırırdı. General Primakof'un masasında işte böyle konuk oldum. Generalin kendisi de çok iyi Fransızca konuşurdu. Bir gün gazeteyi açıyorum ve ne öğreniyorum dersiniz. General Primakof'un bir hain olduğunu ve Mareşal Tuhaçevskiy ile birlikte kurşuna dizildiğini. Bunları anlatıyorum. Bunları gördükçe olup bitenlerin farkına varmaya başladım. Ancak tüm bu felaketlere karşın bir konu vardı ki, insanların kafasını bunlardan daha fazla o meşgul ediyordu. Bu da İkinci Dünya Savaşı'nın yaklaşmakta oluşuydu. Bir yandan İspanya iç savaşı, öte yandan çevremdeki tüm Sovyet vatandaşlarının kafasındaki Nazi Almanyası'yla kaçınılmaz olan savaş düşüncesi. Tüm bunlar içinde yaşadığımız o korkunç felaketlerden, daha önemliymiş gibi geliyordu insanlara.

Yazar İsaac Babel de Fransızca konuşmayı çok severdi. O da kanatla-



Avni Arbaş, Güzin, Nâzım ve Vera Hikmet'le Paris'te, 1950 sonları.

rı altına almıştı beni. Babel hem eşsiz bir yazardı, hem de çok cesur bir insandı. Bu cesaretini de, ben Sovyetler Birliği'nden ayrıldıktan sonra, yanılmıyorsam 1938'de çok pahalı ödemişti. Babel, çok yüksek sesle konuşurdu. Düşüncelerini bağıra çağıra söylerdi. Batı'da, Sovyet aydınlarının ihanet ettikleri ya da sindikleri konusunda yanlış bir inanç vardır. Batılılar, basının ve radyonun tümüyle iktidarın, yani Parti'nin elinde olduğu, en küçük bir gösterinin, başkaldırının hemen hemen imkansız olduğunu, düşünce özgürlüğünün sınırının yalnızca konuşma özgürlüğü ile sınırlı kaldığı ve erken öten horozun boynunun kesildiğini bilmedikleri içindir ki, Rus aydınlarına zaman zaman bu sıfatları yakıştırmışlardır.

Evet, değil yazmak, konuşmak, düşüncelerini açık açık söylemek korkunç bir riskti o dönemde. Babel, bu riski göze alıyordu. Ama her seferinde, "Savaş burnumuzun dibinde, iktidara aşırı karşı çıkarak pek bir yere varamayız" diyordu.

— *Peki, Ayzınştayn'ın tutumu nasıldı?*

— Babel'inkiyle aynı. Yani çevresinde olup bitenleri açık seçik görüyordu. Hemen hemen tüm Sovyet sanatçıları gibi. Sanat üzerindeki belli bir baskıyı kabul eden iç mekanizmayla ilgili somut bir örnek verebilirim: Bir akşam yemek yediğimiz lokantaya son derece umutsuz bir durumda Pudovkin girdi.

Bize, "Tamam, dedi, (şu anda filmin adı aklıma gelmiyor, o sıralarda çevirdiği filmin adını söyledi) film çalışmaları durdu" dedi.

Niçin olduğunu sordum.

"Yukardan emir var" dedi.

Pudovkin'in yukarısı dediği *Parti*'ydi.

Ben de ona, "Sen bir komünist değil misin, komünist düşüncelerle yapıyorsun filmini ve *Parti* senin filmini gerçekleştirmeni engelliyor? Nasıl kabul ediyorsun bunu?" diye sordum.

Pudovkin, bir an durup düşündü, sonra, "Biliyor musun, dedi, benim '*Ben*' diye adlandırdığım şey '*Parti*' ile benim ilişkimdir. Senin anlayacağın benim bilincimin bir bölümü *Parti*'dir."

Bir Sovyet sanatçısının kafasında, özellikle sol bir sanatçıysa ki, o dönemde hemen hemen en parlak sanatçıların durumu buydu, evet, kafalarının içi bir hayli karmaşıktı. Tabii tüm sanatçılar için geçerli değil bu söy-



Güzin ile Fransa içindeki bir gezi sırasında Citroen'leri önünde, 1958.

lediğim. Kıyıda köşede bazı büyük ozanlar vardı. Onları sürgüne gönderdiler, Sibirya'ya ya da başka yerlere.

— *Günlük işiniz neydi o sıralar?*

— Günlük işim çok çabuk ve heyecan verici bir uğraşa dönüşmüştü. Bunu Yutkeviç'in bir buluşuna borçluydum. Belki biraz benim de katkım oldu bu buluşta. Yutkeviç, bir filmi, bugün halen yapıldığı gibi bölüm bölüm çekmeyi bırakıp, tıpkı bir tiyatro oyunu gibi hazırlamayı düşledi. Yani filmin başından başlayıp sonuna değin, kesintisiz, bölüntüsüz provalar yapıyorduk. Bu amaçla çok büyük bir mekânda bu iş için gerekli her şeyi, perde, döner sahne v.b. gerçekleştirme görevi bana düştü. Bütün bunları aynı anda yerine getiriyordum. Benim işim, nasıl söyleyeyim "kadrajı" hazırlamaktı. Tabii dekor işleriyle de ben uğraşıyordum.

Provalar sırasında filmi resimliyordum. Sonunda tüm bunlardan ortaya çıkanları, değişik sosyal gruplardan kişilere gösteriyorduk.

Örneğin, sinemacılara, örneğin, işçilere ve daha başka gruplara. Bir filmin oluşum süreci üzerine anlatacak o kadar çok şey var ki. Çünkü sürekli değişiyordu, adı bile. Filme *Bahçevan* adı veriyorduk. Bir de bakıyordunuz *Bahçevan/Madenci* olmuş. Sonra unutmamak gerekir ki politik olayların da etkisi oluyordu. Filmi çekmek için Donbaz'a yani maden bölgesine gidiyorduk. Donbaz'da harika bir parti sekreteri vardı. Ama çok geçmeden Moskova'ya çağırıyorlardı, sonra da adam ortadan yok oluyordu. Böylece senaryo sürekli değişiyordu. Ve film de. Tabii halk düşmanlarına yer vermek gerekiyordu filmlerde. Ama bu kavram pek berrak değildi. Herhangi biriydi halk düşmanı.

Troçkistlerdi, her tür sözümona casuslardı, değişik görüşleri olan insanlardı. O sıralar halk düşmanı tarifine kimler giriyorsa senaryoyu ona göre değiştirmek gerekiyordu. *Lenfilm* stüdyolarına gelip giden, çalışan insanların arasında her tür insan vardı. Örneğin, büyük besteci Şostakoviç tarafından *Lady Macbeth* operası ilk kez Minsk şehrinde sahnelenmişti. İlk gece müthiş ilgi görmüştü. Üçüncü günün sonunda ise opera yasaklanmıştı. İşte anlaşılması güç bir durum. Çünkü *Lady Macbeth*'in sosyalist gerçekliğe ne mene bir kötülüğü olabilirdi ki?

Ama partinin üst kademelerindeki birisinin görüşleri bir sanat yapı-

tının yasaklanması için yeterli sayılıyordu. Aslında bir tür feodalizmdi bu. Ya da sahte sosyalizm, nasıl isterseniz...

— *Peki, nasıl sona erdiriliyordu bir yapıt?*

— Çok basit; orkestraya, "Yeter, çalma artık!" deniyordu, o kadar.

— *Peki söz konusu bir film olduğunda?*

— O da basit. Stüdyo yöneticisine, "Kredileri kesin, çalışanları kapı dışarı edin" deniyordu. İşler böyle olup bitiyordu. Hiçbir sorun çıkmıyordu.

— *Peki, günün birinde bir film sona erebiliyor muydu, yani bitirebiliyor muydunuz bir filmi tüm bu tehditler altında?*

— Film söz konusu olduğunda kimi zaman kesinkes durduruluyordu yapım. Burada verdiğim örnek Pudovkin ile ilgilidir. O dönemde çekilen tüm filmler için söz konusu değildi bu hiç kuşkusuz. Ama büyük bir çoğunluğu böyle çekiliyordu. Daha doğrusu çekilemiyordu. Her zaman *Parti* yönetiminden karışmalar oluyordu. Yanılmıyorsam, Şumierskiy diye biri vardı. Sovyetler Birliği'ndeki tüm film stüdyoları ondan sorulurdu. Bir film bittiğinde, stüdyonun yöneticisi tarafından, bu ister *Lenfilm*'in, ister *Mosfilm*'in stüdyolarının yöneticisi olsun, ya da Kiev'deki bir stüdyonun, hiçbir şey değişmezdi; film Şumierskiy'e gider, Şumierskiy de filmi Stalin'e götürürdü. Bu işin törensel bir yanı, hatta, büyüsel bir yanı vardı diyeceğim.

Stalin, bilindiği gibi gündüz uyur, geceleri çalışırdı. Çalışmaları arasında film görmek de vardı. Dostlarıyla diyemeyeceğim ama yakınlarıyla oturup bu filmleri seyrediyordu. Arkasında Şumierskiy ve belki birkaç sekreter bulunuyordu. Stalin'in tepkilerini; homurdanmalarını, nerde öksürdüğünü, nerde, hangi sahneyi sevdiğini, hangisinde kımıldadığını, hangisinde bravo dediğini, hangisinde berbat dediğini not etmek için. Gerçek bu, her şey not ediliyordu. Ve film bunlara göre yeniden ele alınıyordu. Sinema sanatı o kadar önemseniyordu ki, filmleri seyreden ve karar veren ülkenin en üst düzeyindeki kişiydi. Hemen hemen tüm filmleri seyrediyordu. Örneğin Dovjenko ile ilgili bana anlatılmış bazı sahneler vardı. *Çeçor* adlı bir film yapmıştı. Bir sabah gün doğmadan, Kremlin'de bir tür devrim mahkemesinin önünde buldu kendini. Devrim mahkemesi Stalin, Molotof, Varaşilov'dan oluşuyordu. Dovjenko, Ukrayna milliyetçi-

liğinden, ayrılıkçılıktan yargılanıyordu. Zavallı! Oysa filmin kahramanı Çeçor, Rusya'nın işgal yıllarında, düşmana karşı koymuş bir kişiydi. Tipik bir komünist değildi. Olamazdı da. Devrimden yana olan bir köylüydü. Dovjenko, Kremlin'de, gün doğarken ayakta, filminin anti-komünist, anti-sosyalist olmadığını arslanlar gibi savunuyordu.

Bu savunmayı öylesine bir inançla yapmıştı ki, sonunda bir iki yerine dokunması koşuluyla, filmini bitirmesine izin verildi. İşte, böylesi sürekli bir denetim söz konusuydu. Bu diğer sanat dallarında da vardı. Müzikte de, yayında da, ama bu kertede değil.

— *Sizin görev aldığınız doğrudan doğruya işbirliği yaptığınız, sona erdirmeyi başardığınız hangi filmler var?*

— *Bahçevan* diye başlayıp sonunda *Madenciler* adını alan film. Diğerlerini böyle tek tek saymak olanaksız. Çünkü bir Sovyet filmi öyle birkaç haftada çekilemezdi. Aylar, aylar boyunca devam ederdi, hatta yıllar boyunca.

Tabii Batı'da olduğu gibi bunun nedeni para değildi, tahmin edeceğiniz, burada saydığım ve saymadığım diğer güçlükler. Birincisi, ön hazırlık dönemi ve senaryo sonrası. Düzeltmeler, eklemeler, çıkarmalar. Müthiş bir zaman kaybıydı bu. Yutkeviç'in yöntemi biraz da bundan doğmuştur. O, söz konusu yöntemle, filmi daha çekmeden görünür kılmak istiyordu. Sürekli provalar yapıyordu. Bir başka sanatçıya gelecek olursak, (sanırım o daha da önemli biriydi sanat alanında) onun yöntemi başkaydı. Büyük tiyatro adamı Meyerhold'tan söz ediyorum. Daha önce size Meyerhold'ün büyük oyuncusu Garin'le olan dostluğumdan bahsetmiştim.

Meyerhold günün birinde Leningrad'a geldi, ilk kez bir opera sahneye koymak için. *Maça Kızı* operasıydı bu. Ben, çok çabuk çizdiğim için aklıma bir fikir geldi. Mizanseni saptamak için bir tür resimsel bir dil bulmayı denemeyi önerdim kendisine. Meyerhold, bana, "Çok güzel bir fikir, dedi, ben de zaman zaman düşünmüşümdür. Bir mizanseni notlamak için bir tür alfabe gerektir."

Böylece bana inanılmaz bir ayrıcalık tanıdı. Çevremizdekiler, her provada bulunma iznimi şaşkınlıkla karşıladılar. Böylece provalarda Meyerhold'ün yanı başında çalışmaya başladım.

*Madenciler'*den sonra, Yutkeviç ilk kez, içinde Lenin'in de bulunduğu



Ünlü Fransız ressam Pignon'un atölyesinde, 1960 yılları.

bir film tasarısı geliştirdi. Filmin adı *Tüfekli Adam*'dı. Filmin baş kahramanı bir köylüydü. Ama Lenin'in kendisi de film süresince varlığını duyuruyordu. Yutkeviç bana Lenin'le ilgili tüm film ve fotoğraf belgelerini toplama görevini verdi ve Lenin rolünü oynayacak oyuncuya, Lenin kişiliğini yaratmada yardımcı olmamı istedi .

Yeniden Meyerhold'e dönüyorum. Biraz oradan oraya atlıyorum ama ne yapalım bellek dediğimiz, bu yaşta böyle çalışıyor.

Lady Macbeth, Minsk'te yasaklandığında, Meyerhold özel olarak bir konferans vermek üzere, Moskova'dan Leningrad'a geldi. Yüzlerce kişinin önündeki konuşmasında, Verlaine'in bir dizesini Fransızca olarak okudu.

"*La musique avant toute chose*"

(*Her şeyden önce müzik*)

Bu cümle başlı başına bir programın işaretiydi.

Kamuoyu önünde Jdanovizm'e kafa tutuyordu. Tabii bunu ağır ödedi. Daha önce vermiş olduğum Babel örneğinde olduğu gibi, Meyerhold örneği de, inançlı bir komünistin sanat konusunda inandığı düşüncelerden ödün vermeyişinin bir örneğiydi. Hayatının son deminde karısına ve kızına yazdığı bir mektup vardı ki, büyük bir cesaretle olup bitenleri bu mektupta dile getirmektedir.

— *Peki, bu arada Ayzınştayn ne yapıyordu?*

— Birçok konuda o belki diğerlerinden daha az dayanıklıydı. Ayzınştayn da büyük aydın cesareti olan biriydi. Ama öte yandan o mutlaka, ne pahasına olursa olsun bir şeyler yaratmak istiyordu.

— *Ayzınştayn'la da birlikte çalıştınız mı?*

— Tanıyordum Ayzınştayn'ı, ama birlikte çalışmadık. O da benim elimin çabuk olduğunu bildiği için, kimi zaman belli bir konuyu seçip birlikte resmini yapıyorduk.

Bu ortak çalışmalarımıza ait Ayzınştayn, kendi elinden çıkma bir deseni adıma imzalayıp bana armağan etmişti. Hâlâ durur. *Altın Gözlü Kız* adını taşıyor bu desen. Sanırım Balzac'ın romanından esinlenerek çizmişti.

— *Tüm bu anlattıklarınızda hemen hiç kadınların yeri yok.*

— Doğru.

— *Peki, Leningrad'ta, Moskova'da çevrenizde hiç kadın yok muydu?*

— Olmaz olur mu, doluydu. Eğer Rusya tüm felaketlere, bunların



Roma'daki bir sergisinde, yanındaki ünlü şair Andre Verdet, 1960 başları.

arasına Stalin terörünü de katıyorum, karşı koymuşsa, bunu kadınlarına borçludur. Siz, böyle birdenbire kadınlardan söz edince, birden "hamasî" bir cümleyle yanıtladım. Çünkü itiraf etmeliyim ki, kadınlar olmasaydı, o yıllarda başım binbir belaya girerdi Rusya'da. Çevremde bir tür koruyucu melekler oluşmuştu. Çok garip ve açıklanması imkânsız bir olgu.

Biliyor musunuz tüm bunlardan, o günlerden söz ederken sanki bir başkasını anlatıyorum size.

— *Yirmi beş yaşlarındaki birinden...*

— Evet, hemen hemen.

— *Çevresindeki herkesin en genci, öyle mi?*

— Evet, sanırım.

— *Öyle konuşuyorsunuz ki, sanki tüm hayatınız boyunca birilerinin koruması altındaymışsınız...*

— Ama doğru bu. Kendiliğinden oluşan bir şey bu. Bir şeyleri kabullenmekle, "itaat" ile ilgisi yok. Belki tam tersi, çok bağımsız olduğum için. Öyle sanıyorum ki, bağımsızlık bu tür ilgileri çeker.

— *Peki, resim çalışmalarınız, kişisel çalışmalarınız, orada, Leningrad'ta tüm bu görüp yaşadıklarınızdan sonra bir değişikliğe uğradı mı?*

— Öyle sanıyorum ki, film çalışmalarında, çok sayıda kişiyi aynı anda görmeyi öğrendim. Kalabalık, büyük kompozisyonlar, devinim... Tüm bunlar arasında özellikle devinim bende öne çıktı. O sıralar çok az renkli resim yaptım, ama çok desen çizdim.

Odessa'da, İsaac Babel'in eşliğinde, ünlü Yahudi mahallesi Magdelenka'da sürekli çiziyordum. Çevremi, insanları, ama aynı zamanda yakamı hiçbir zaman bırakmayan parmakları da.

— *Odessa'dan pek söz etmediniz? Film stüdyoları mı geçiminizi sağlıyordu?*

— Evet.

— *Ama gördüğüm kadarıyla pek güç koşullarda yaşamamışsınız orada.*

— Hayır. Daha çok, rahat koşullarda diyebilirim. Ben buna o sıralar Sovyet aristokrasisi diyordum. Herkesi çok eğlendiriyordu bu deyiş. Evet, bir tür maddi koruma söz konusuydu, ama bunun karşılığı çok ağır ödeniyordu. Yani özgürlükten özveride bulunarak. Odessa'da herkes, her zaman ek sahneler çevirebilmek için bir şeyler icat ediyordu. Herkes Odes-



"Pencereler" sergisinde Aragon ve Yaşar Kemal arasında, 1964.

sa'daydı zaten. Yazarlar, senaristler, sinemacılar, şarkıcılar, müzisyenler...

Odessa yalnız güzel bir kent olduğu için değil, denize açılan bir liman kenti olduğu için, hatta biraz da Doğu kenti olduğu için.

Bir hanım dostum, İstanbul'u gördüğünde bir serap sanmış. Odessa'nın da böyle bir İstanbul tarafı vardı. Belki her iki kentin de deniz kentleri olmasından doğuyor bu. Limanda meyhaneler vardı. Çeşitli ülkelerden denizciler burada buluşurdu. Odessa'nm çılgın bir çekiciliği vardı. Magdelenka Yahudi mahallesinin de öyle bir havası vardı ki, onu hiçbir zaman unutamadım. Ne yazık ki, Nazi işgali sırasında bu mahalleyi olduğu gibi yok ettiler.

— *Ne zaman ayrıldınız Sovyetler Birliği'nden?*

— Hava gün geçtikçe ağırlaşıyordu Rusya'da. Önünde sonunda orada bir yabancıydım ve birtakım sanatçıların dostuydum. Bunlardan birçoğu ortadan kaybolmuştu. Orada kalmam hem kendim hem çevrem için tehlikeli olabilirdi. Sovyetler Birliği'nden böylece ayrılmaya karar verdim.

Ve 1938 yılında kendimi Paris'te buldum.

Rusya'dayken tanıdığım Şutişkin adında biri vardı. Ünlü Şutişkin. Tüm dünyada resim koleksiyonu bilinen ve bugün Rus müzelerinin baş tacı ettikleri Picasso'ları, Matisse'leri Rusya'ya kazandıran adam.

Şutişkin'in bir yeğeni vardı ki, Doğu minyatürleri özellikle de Türk minyatürleri konusunda uzmandı.

Ve Picasso'nun, Gertrude Stein'in ve bizim Ayasofya'daki Profesör Whittemore'un büyük dostuydu. Kendisi, Paris'te beni bu ünlü kişilere gönderince bir kez daha kolaylaştı hayatım.

Özellikle Tristan Tzara, deyim yerindeyse, beni kanatları altına aldı. Tzara, müthiş merakları olan bir insandı. Doğu, özellikle de Türkiye ve Türk sanatı konusunda bir bilgi kaynağı olarak görüyordu beni.

Ona, o sıralar, hapiste olan Nâzım üzerine bilgiler veriyor, Nâzım'm şiirlerini çeviriyordum. Öte yandan üç yıl Sovyetler Birliği'nde, hem de o çalkantılı dönemde yaşamış bir insandım. Bu da çok ilgilendiriyordu kendisini. Dadaizmin kurucusu Tzara, o sıralar komünist değildi henüz. Picasso da komünist değildi. Paris'e yerleşmiş ünlü Amerikalı yazar Gertrude Stein da, desenlerimi ilgi çekici buldu. Kendisinin o dönemin en önemli koleksiyoncularından biri olduğunu, Picasso'nun, Matisse'in, Braque'ın



Sale Playel'de Nâzım Gecesi'nde, 1964.

farkına varan ilk yazar çizerlerlerden olduğunu tabii biliyorsunuz. Müthiş bir şanstı tüm bunlar benim için. Gertrude Stein'la birlikte çalıştık. Söz konusu, yazmakta olduğu yeni bir Faust'tu. Sonunda Stein bu yapıta *Faust's Light, The Light* (Faust'un Işığı, Işık) adını verdi.

— *Ne tür bir ortak çalışmaydı bu?*

— Çok garip, aramızda bir oyundu sanki. Gertrude Stein bana yazmış olduğu bir parçayı okuyordu. Ben de bu metinden yola çıkarak bir şeyler çiziyordum. Sonra o benim çizmiş olduğum şeye bakıyor, kimi zaman, desenden etkilenip metnini değiştiriyordu. Benim düş gücümde kocaman elektrik ampulleri vardı. Gertrude Stein buradan yola çıkarak Faust'una ampuller ve ışıklar sokuyordu. Yapıtın müziğine gelince, Diagilev ile çalışmış bir müzikçi tarafından bestelenecekti. Bu müzikçinin adı Lord Burness'ti.

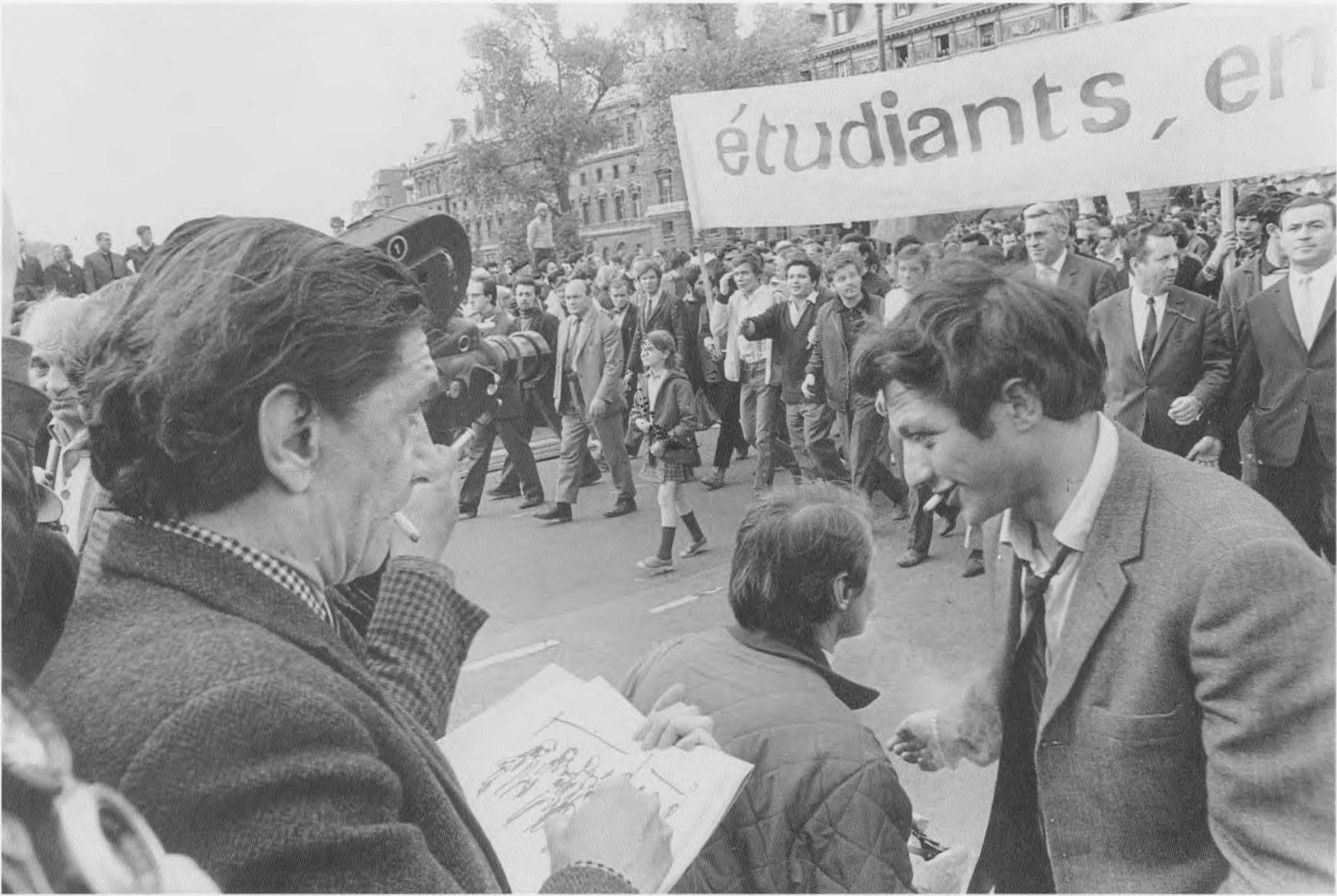
Ben desenlerimi çizdim, Gertrude Stein metni yazdı, Lord Burness müziği besteledi, ama *Faust'un Işığı, Işık* sahneye konulamadı. Ben desenlerimi Gertrude Stein'a vermiştim. Tabii o yıllarda bugünkü gibi fotokopi filan yok. Yalnızca çizgilerimin belleğimde kalan anıları vardı. Aradan yıllar geçti. Uzun yıllar. Zaman ve mekân içinde, benim desenlerimin bir bölümü, Oxford'da bir şatoda bulundu. Ve bana fotoğrafları gönderildi. Yarım yüzyılı aşan bir süre sonunda, bu desenlerime baktığımda, bugün de bir tuhaf oluyorum. Sanki onları dün çizmişim gibi.

— *Picasso, Gertrude Stein, Tzara... bunların hepsi çok güzel. Ama o sıralar Paris'te nerede yaşıyordunuz, ne yapıyordunuz?*

— Oh! Küçük otellerde. Mümkün olduğu kadar ucuz otellerde. Arada bir, bir resim, desen satarak. O yıllarda Paris'te yaşam böyleydi. Çok ünlü kişilerle birlikteydim, ama cebim hep delikti. Örneğin, gene o sıralarda, Cocteau ile tanışmıştım. Cocteau da herhalde Sovyetler'deki deneyimlerim dolayısıyla Kral Oidipus filmi için dekorlar yapabileceğimi düşünmüştü.

— *Yani hep değişik işler Sovyetler'deki gibi, illüstrasyon, dekorasyon v.b....*

— Ekmek parasını çıkartmak için başka yol yoktu. Ama daha çok, benim o ünlü parmak desenlerim para getiriyordu. Öylesine ki benim bir tür özel kartım olmuştu. Örneğin Picasso bu desenlerimi çok beğeniyor-



1968 öğrenci olaylarında yürüyüş resmini çizerken.

du. Bir gün, bana öyle bir şey söyledi ki, burada bunu tekrar etmekten doğrusu utanıyorum.

— *Söyleyin, söyleyin.*

— "Şöyle doğru dürüst el deseni çizmeyi bilen, bir sen varsın, bir de ben" demişti. Tabii doğru değildi bu. Bir yığın ressam vardı, harika el desenleri çizen. Hepimiz kendimizce çiziyorduk. Hepsi bu. Tabii ekmek parası için, ondan da öte Paris'teki sanat çevrelerine girmek için, tiyatro, sinema dekoru yapmak önemli bir olanaktı. Ne var ki, savaş, o ünlü büyük savaş, ben daha Sovyetler Birliği'ndeyken beklenilen savaşın eli kulağındaydı. İspanya iç savaşının sonuydu. Dolayısıyla İspanya'ya gitmek için çok geçti. Ama gene de denedim. Ne var ki hiç kimse beni istemedi. İspanya gönüllüleri *Grange aux Bel*'de kaydediliyordu. Oraya değin gittim, ama işe yaramadı.

— *Demek, o sıralarda politik açıdan bir sıçrama yapmıştınız.*

— Kuşkusuz anti-faşisttim. Emin ve kesin bir şekilde seçimimi yapmıştım. İnançlı bir anti-faşisttim. Bunu söyleyebilirim. Ama daha fazlasını değil.

Yaklaşan savaşla birlikte Paris'te yaşamam da güçleşiyordu. Pasaportumun süresi dolmuştu. Askerliğimi yapmadığım gerekçesiyle Konsolosluk bu süreyi uzatmak istemiyordu. Fransa'da o sıralar sol bir hükümet vardı, ama pasaport sorunu olan herkes sınır dışı ediliyordu. Dolayısıyla bir karar almam gerekti.

Rusya'dayken ciğerlerimden hastalanmıştım. Bundan size daha önce söz etmek istemedim. Türkiye'ye dönüp o hastalığım dolayısıyla askerlik dışı tutulup pasaportumu alıp Paris'e dönmeyi düşündüm.

— *Kaç yılıydı bu?*

— 1938'in sonları olmalı.

— *Paris'te, Picasso, Gertrude Stein, Tristan Tzara ile dostluklardan sonra İstanbul'a döndünüz. Bu dönüşte sanatınız nasıl bir şeyler kazanmıştı, ne yolda ilerliyordu?*

— İlkin İstanbul'a dönüşümü anlatmalıyım. Bir yığın sorunu beraberinde getiren bir dönüştü bu. Her şeyden önce İkinci Dünya Savaşı dörtnala yaklaşıyordu. Bu Paris'te de duyuluyordu. Ama İstanbul'da sanki daha şiddetli duydum. İstanbul her ulustan casusların fink attığı kaynayan



Sabahattin Eyüboğlu ile 1969.

bir dünya idi. Gerçekten öyle. Son derece ilginç bir dönemdi. Ne yazık ki, henüz bu dönemin romanı yazılmadı. Herkes eli kulağındaki büyük olayların bekleyişi içindeydi. Otellerde, sokaklarda o dönemde "turist" denen insanlar görülüyordu. Özellikle "Alman turistler". Ama diğer uluslardan da. Hava son derece gergindi. Hele Nazilerin Türkiye'de yandaşları olduğu düşünülürse. Bozkurt denilen aşırı sağcı bir örgüt vardı. Çok eski bir geçmişi vardır onların, şimdi burada anlatmam uzun sürer. Ancak yaklaşan İkinci Dünya Savaşı ile birlikte aktif bir duruma geçmiştiler. İstanbul'a döndüğümde kültür alanında genel olarak demokrasiden yana bir tavır almak gerektiğini düşündüm. Tabii ben sosyalisttim. Bugün gene öyleyim. Ama o gün önemli olan anti-faşist bir birlikti. Birkaç arkadaş bir araya gelip küçük dergiler yayınladık. Pek fazla önemi yoktu bunların, ama bizler için gene de önemliydi. Çünkü şiir, yazın, resim ve diğer sanat alanlarında geçerli, değerli ne varsa bu dergilerde sesini duyuruyordu. Bu küçük eylemin, eğer bir eylemse bu, büyük halk kitlelerine ulaşması, ses getirmesi kuşkusuz söz konusu değildi. Ama yetkililer bunları çok ciddiye aldılar. Hatta ciddiye almaktan da öte.

En yüksek düzeyde yönetici kadrolara Nazi yandaşlarının sızdığı biliniyordu. Ama bunlar çoğunlukta değildi. Örneğin o dönemin Cumhurbaşkanı İnönü, bu fikirlerden yana değildi ve bu konuda da tek başına değildi. Neyse işin bu tarafını bir kenara koyalım. Gelelim sanata, özellikle de resim sanatına... Birkaç ressam arkadaşla birlikte *Liman Grubu*'nu kurmuştuk. Limanda çalışanların arasına katılmak onları, yani denizcileri, doklarda çalışanları, deniz işçilerini, balıkçıları çizip boyamak, tuvallerimizde yaşatmak istiyorduk. "Modellerimizle" kısa bir sürede kaynaşıp dost olduk. Yapıtlarımızı sergilediğimiz mekânın girişine bir balıkçı ağı gerdik. İlk sergimizin açılışını balıkçılar yaptı. Ellerinde balıkçı bıçakları, sırtlarında sarı muşambaları, ayaklarında çamurlu çizmeleri...

Güzel bir görüntüydü doğrusu. Ama bu alışılmadık açılış, öylesine bir gürültü yarattı ki, yetkililer şaşırdılar. Hatta şöyle sorular soranlar bile çıktı: Nasıl olurdu da serginin açılışına Vali Bey balıkçılardan sonra gelirdi?

— *Peki, sergilenen yapıtlar ne mene resimlerdi?*

— Az önce de söylediğim gibi liman insanlarını konu alan figüratif



Nâzım Hikmet'in eşi Vera ile Moskova'da, 1970'ler.

resimler. Ama sosyalist realist resimler değildi bunlar. Çok başka bir şeydi bu resimlerde gerçek kadar düşün de yeri vardı. Kuşkusuz somut görüntülerden yola çıkıyordk. Ama bir anlamda şiirleştiriyorduk bu gerçeği. Bugün, aradan geçen yıllardan sonra baktığımda pek de kötü resimler değillerdi diyeceğim. *Liman Grubu* bir ekolü, bir akımı oluşturmuyordu. Bir araya gelmiş ressamlardık. Aramızdan birçoğu, hemen hemen hepimiz daha sonradan üne kavuştuk. Selim Turan, Avni Arbaş daha sonra, buraya Paris'e geldiler. Benden önce. Sanatçı yaşamlarını burada sürdürüyorlar.

Yeniden politikaya dönmek istiyorum. Bozkurtlar ve diğerleriyle tartışmak, savaşmak başımıza işler açtı. Sıkıntılar sıkıntıları izledi. Günün birinde Anadolu'nun ücra bir köşesinde buldum kendimi. Sait Faik'in dediği gibi "haritada bir nokta". Doğrusu harita üzerinde bulunması pek kolay olmayan bir yerde. Demiryollarının ulaşmadığı, ama olağanüstü halkı olan bir yöre. Tuhaflıklar beni izliyordu. Bu kez de bir tarikatın mensupları arasında bulmuştum kendimi. Halk dilinde daha çok aşağılayıcı bir anlamı olan ve kendilerine "Kızılbaş" denen bir tarikat.

— *Demek Bozkurtlardan sonra Kızılbaşlar...*

— Evet, öyle. Yalnız bu kez sıfat benden yanaydı. Bu Kızılbaş dostlar beni hemen korumaları altına aldılar. Kızılbaşların tarihini burada anlatacak değilim. Çünkü çok uzundur. Şiîdirler ama Acem Şiîlerden tümüyle farklıdırlar. Örneğin tek eşlidirler. Bir tek kadınla evlenirler. Kadınları örtünüp kapanmazlar. Törenler olağanüstü güzellikte, şiirlerden ve halk danslarından oluşur. Bir de şarap ayinleri vardır. Bu da törenin bir parçasıdır. Gördüğünüz gibi Humeynî'nin Şiî'leriyle bunların hiçbir ilgisi yok. Gerçekten olağanüstü insanlardı. Onlardan çok hoşlanmıştım. Sanırım onlar da benden. Bir tür, nasıl söylesem ilkel bir ortak yaşam söz konusuydu. Umarım, 10-15 yüzyıl sonra insanlık böylesi bir dostluğa ve ortak dayanışmaya kavuşur. Bu konuda gerçekten zamanlarının çok ötesindeydiler. Bu da, sık sık başlarının derde girmesi için yetiyordu. Bu nedenle olsa gerek, yetkililer tarafından İstanbul'dan alınıp Anadolu'nun içlerine sürülmüş beyi, yani beni korumaları boyunlarının borcuydu.

— *Kaç yıl sürdü bu?*

— İstanbul'dan uzakta kalmam tam yedi yıl sürdü. Çok geçmeden



"Paris Köylülerine Saygı" sergisinde Aragon ile, 1976. (Fotoğraf: Imbar / Sıpa Press)

Adana'ya postalandım. Bu da garipti. Büyükbabam, onun da adı Abidin'di ama o paşaydı, bir zamanlar bu yörenin valisiydi. Başka bir deyişle polis tarafından kuramsal olarak büyükbabamın bir zamanlar yönetiminde olan topraklarda ikamete zorlanmıştım. Doğrusu çok hoş bir durumdu bu. Çünkü Adana'nın en büyük caddesi büyükbabamın adını taşıyordu. Hâlâ da taşıyor. Adana'nın özellikle o günlerde, ne mene bir yer olduğunu benim anlatmam mümkün değil. Bunu öğrenmek için Yaşar Kemal'in romanlarını okumak gerek. Onunla karşılaştığımızda handiyse bir çocuktu. On altı-on yedi yaşlarında, iğne gibi ipince, bir köyden bir köye dolaşır ve ağıtları derlerdi.

Ben de, Adana'daki bir bölge gazetesinde çalışıyordum. Ne yaptığımı sormayın, çünkü her şeyi yapıyordum. Hem yazı işleri müdürüydüm, hem odacı, hem röportaj muhabiri, hem çaycı, hem de çevirmen. Burada çalışan insanlar da çeşitli nedenlerle hoşlandılar benden.

Düşünün bir, Abidin Paşa'nın torunuyum, dünyayı görmüşüm, İstanbul'dan geliyorum, bu kültür başkentinde dergiler yayınlamışım, gazetelerde yazmışım, sergiler açmışım ve şimdi büyükbabamın bir zamanlar vali olduğu kentte sürgündeyim. O günün Adana'sında bunlar tabii önemli şeylerdi. Benim için önemli olan burada ilk kez Türk köylüsüyle karşılaşmam ve onu tanımamdır.

Öte yandan Nâzım Hikmet de Bursa hapishanesinde karşılaştı ilk kez Türk köylüsüyle. Sonra başka yazar-çizerler de; Kemal Tahir, Orhan Kemal, Aziz Nesin...

Böylece yeni Türk edebiyatı köylülerin dünyasıyla ilgilenmeye başlamıştı. Çok geçmeden kendi aralarından çıkanlar doğrudan doğruya kendi gerçeklerini dile getireceklerdi; Fakir Baykurt, Mahmut Makal, Talip Apaydın, Başaran gibi ozanlar, yazarlar.

— *Peki, tüm bunların sanatınız üzerindeki etkisi ne oldu?*

— Yoksuldan da öte yoksul gündelikçileri çizdim bir dönem. Sıtma kasıp kavuruyordu o sıralar Adana'yı. Bir tür sıtma, tropik sıtma vardı ki öldürücüydü. Bir günde, birkaç saat içinde götürüyordu insanı öbür dünyaya. Söylemeyi unuttum, büyük ağabeyim Arif de benimle birlikte Adana'ya sürülmüştü. Bu 120 kiloluk dev, sıtmaya yakalanıp birkaç gün içinde 70 kiloya düşmüştü.

Bu dramatik ortamda bir tür Anadolu "*Far West*"i yaşıyorduk. Dertler eksik olmuyordu. Bir-iki kez eşimle beraber az kalsın öldürülüyorduk. Bakın bunu belirtmeyi unuttum, Güzin İstanbul'dan gelmiş ve Adana'da evlenmiştik.

Sorunuza döneyim, tüm gördüklerim, yaşadıklarım beni resme daha çok bağlıyordu. Sanki resmettikçe görüyordum içinde yaşadığım Anadolu insanının gerçeğini. Bu resimlerde köylü, ilk kez folklorik köylü değildi. Daha önce de Anadolu, köy, köylü temaları üzerinde resim yapanlar olmuştu. Ama bu resimlerde köylüler sağlıklı, köyler tertemizdi. İneklerin memelerinden süt, çocukların yanaklarından kan damlıyordu... Güzel, dekoratif, o ölçüde de gerçeklerden uzak resimlerdi bunlar.

Bense, gördüğüm, yoksul, hasta, sıtmalı köylüleri çiziyordum.

Bu arada bir de oyun yazdım. Benim ilk kitabımdır. Basılır basılmaz Bakanlar Kurulu kararıyla toplattırıldı. Sanırım, kitabı yasaklayanlardan hiç kimse onu okumamıştı. Üç harflik adı, *Kel* yasaklanması için yetmişti. Çizgilerle, renklerle, sözcüklerle gördüklerimi dile getirmeye çalışıyordum.

— *Peki, bu desenleri, resimleri kim görüyordu?*

— O sıralarda yalnızca yakın çevrem, yani arkadaşlarım, dostlarım. Ama sonradan hatırlamak ve anlatmak istemediğim askerliğimi yapıp Ankara'ya yerleştiğimde...

— *Durun, niçin söz etmek istemiyorsunuz askerliğinizden?*

— Çok güçtü. Sürgünlere, ikamet zorluklarına benzemiyordu. Hayatımın bu dönemini gerçekten hatırlamak istemem. Mutsuz öyküleri sevmem ve unutmaya çalışırım. Askerliğim bunların başında gelir. Şu kadarını söyleyeyim, askerliğimi izleyen iki yıl boyunca hastaydım.

Neyse, geçelim ve gelelim resimlere... Askerden dönüp Ankara'ya yerleştiğimde Adanalı köylülerimi sergilemek olanağını buldum.

— *Hangi yıl oluyor bu?*

— 46-47 yılları. Ama sergiler daha sonra. Sanıyorum 48 yılıydı. İkinci Dünya Savaşı bitmişti. Bozkurtların beli kırılmıştı. Dolayısıyla bir ölçüde yazmak, çizmek, sergilemek kolaylaşmıştı. Bu resimleri sergiledim, bir hayli de yankısı oldu. Bu arada hemen belirtmem gerekir ki, az önce sözünü ettiğim o köy edebiyatı dörtbir yandan ürünlerini vermeye başlamıştı.

Paris'teyken, ne gariptir bilir misiniz ki, Louvre'da en çok Les Nains kardeşlerin resimleri etkilemişti beni. Benim için büyük bir dersti bu.

17. yüzyılın bu, yoksul Fransız köylülerini yoksulluk edebiyatına düşmeden resmeden Nains kardeşler... Ben de bunu yapmak istemiştim.

O sıralar köylü kökenli yazarlar, şairler vardı ama henüz bir ressam yoktu aralarında. Köylüleri resmeden biz, şehirli ressamlar vardık.

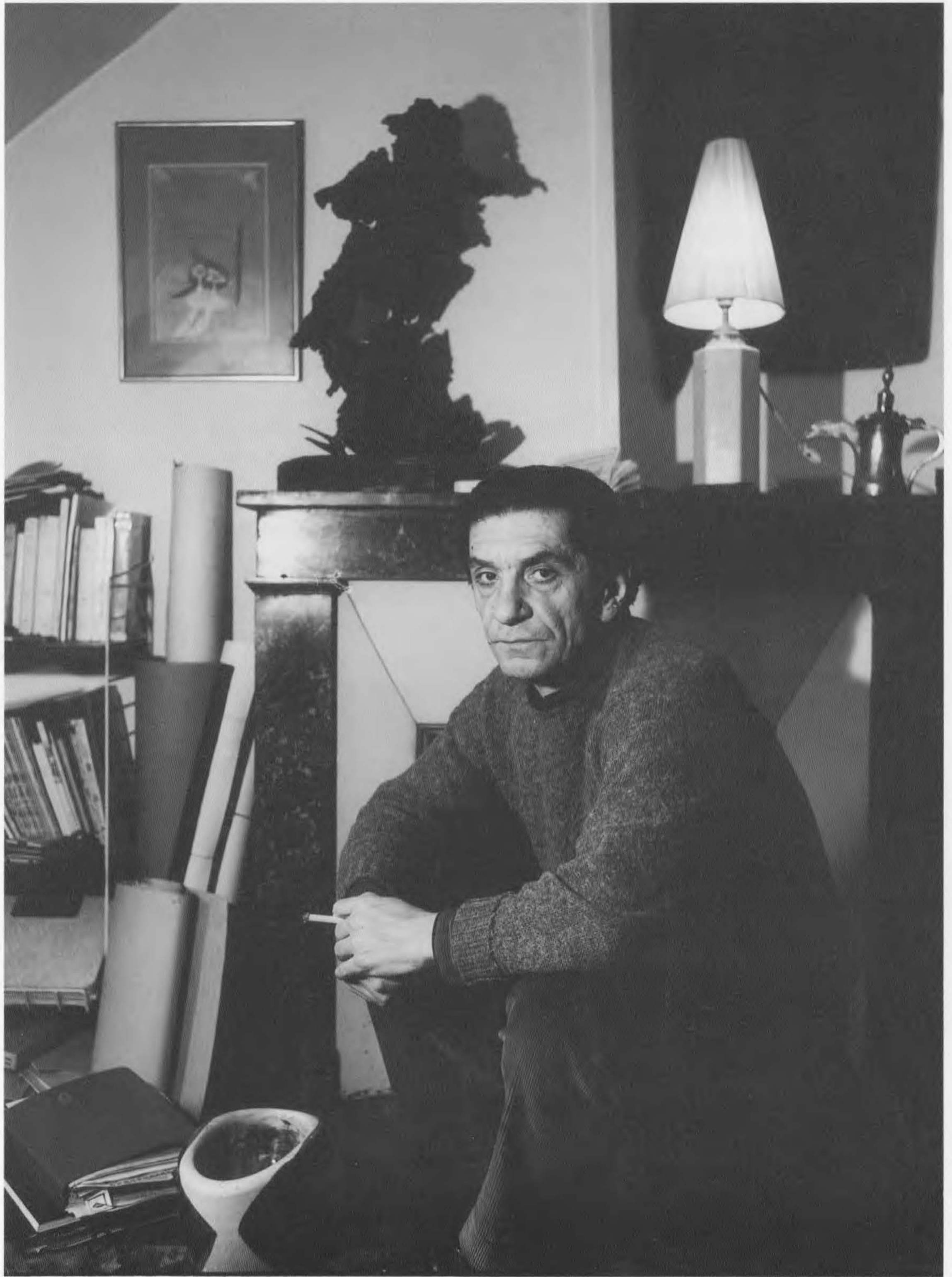
— *Peki, sözünü ettiğiniz oyununuz,* Kel *ne oldu?*

— Hiçbir şey. Bugüne değin yeni bir baskısı bile yapılmadı. Toplatılan baskıdan elde belki sekiz-on tane kalmıştır, ama bilmiyorum hangi ellerde.

O sırada Türkiye'de tek parti yönetimi vardı. Barışla birlikte biraz demokratikleşmeye doğru adımlar atılır gibi olmuştu. 1946'da bir muhalefet partisi kurulmuştu ama öte yandan Nâzım'la birlikte birçok yazar, solcu aydın içerdeydi. Demokrat görüşlü üniversite hocaları, üniversiteden kapı dışarı edilmişlerdi.

Artık canıma tak etmişti. Özgür olmak, özgürce düşünmek, düşündüklerimi özgürce dile getirmek, özgürce yaratmak istiyordum. Türkiye'de bunun olanağı yoktu. Türkiye'den ayrılmayı düşündüm. Bu da kolay bir şey değildi. İktidarın yakın bir geçmişe değin her dönemde aydınlara karşı kullandığı ilk silah, onlara pasaport vermemekti. Ben de tam bir yıl uğraştım pasaportumu alabilmek için. Gene de şanslıydım. Çünkü on yıl uğraşıp da pasaportunu alamayanlar vardı. Neyse, eşin dostun yardımıyla sonunda pasaportumu alıp Türkiye'den ayrıldım. İlk durağım İtalya oldu. Ardımda, Ankara'da seramiklerimi bırakmıştım. Gitmeden birkaç ay önce bir dostumun isteği üzerine hiçbir iddiası olmayan küçük seramikler gerçekleştirmiştim bir fabrikada. Ben Türkiye'den ayrılınca, polisin birini tutuklaması gerekiyordu. Onlar da kimseyi bulamayıp seramiklerimi tutukladılar. Tam Gogol'e yakışır bir öykü. Gogol bundan olağanüstü bir oyun çıkarırdı.

Güzin'i ardımda bırakmamış olsaydım, doğrusu seramiklerimin başına gelenleri öğrendiğimde (o sırada Roma'daydım) ben de gülecektim. Ama Güzin'in işi zordu. Seramikler yargıya "intikal etmiş" bir bilirkişi kurulmuş, onlar da bu seramiklerde komünist propogandasının varolduğuna karar vermişlerdi. Hiçbir zaman bu propagandanın nasıl yapıldığı an-



13 quai St. Michel'deki atölyesinde. (Fotoğraf: Lütfü Özkök)

laşılamadı. Bunu anlamayanların arasında, galiba savcı da varmış, sonunda seramikler altındaki imzamı orağa benzetmişler. Bugün de aynı imzayı atıyorum.

— *Ne olur imzanız orağa benzese?*

— Orak varsa, herhalde çekiç de vardır diye düşünmüş olmalılar. Böylece, orak-çekiçle komünist propogandası yapmış oluyordum. Neyse, sonunda seramikler "takipsizliğe" uğradı, ama hiçbir zaman geri verilmedi. Yıllar yıllar sonra, ilk kez Türkiye'ye döndüğümde havaalanında siyasi polise konuk oldum bir-iki gece. Orada da sordukları bu seramiklerdi. Arada üç-dört genel af ilan edilmiş, ama anladığım kadarıyla benim seramikler bunların hiçbirinden yararlanamamıştı.

— *Demek 1951'de Roma'dasınız?*

— Tüm yollar Roma'ya çıkar, öyle değil mi? Benimki de Roma'ya çıktı. Yine şaşırtıcı bir şey, birinci haftanın sonunda Roma'daki ünlü herkesi tanıyordum. Artık yavaş yavaş inanıyorum ki bende şeytan tüyü var. Roma'da, gerçekten harika insanlarla tanıştım. Onlar da beni Odessa, Moskova, Leningrad, Paris'te olduğu gibi hemen benimsediler. Böylece Gontuzo'yla, Moravia'yla, Savigno'yla hemen dost olduk. Eh, ne de olsa hepimiz Akdenizliyiz, öyle değil mi? Kısa bir süre sonra *Plazza d'Espagna*'da bir apartmanda oturmaya başladım. Bu da size Roma'daki hayatım hakkında sanırım bir fikir verir. Roma'da yaşam şahaneydi. Birbirinden güzel şeylerle, güzel hanımlarla, güzel resimler ve heykellerle çevrilmiştim. Sizin anlayacağınız gerçekten Roma'daydım. Sixtine Kilisesine gidip Michelangelo'ya ziyareti bile hemen yerine getiremedim. İtiraf etmem gerek ki pek öyle fazla çalışmıyordum. Ama çok bakıyordum. Bakmak, adına resim denilen olgunun çok önemli bir parçasıdır. Daha doğrusu resim sanatının özüdür bakmak. Biliyor musunuz, tüm hayatım boyunca baktım. Çocukluğumda Daumier'nin röprodüksiyon kitaplarına baktım. Daha sonra İstanbul'da o güzelim yalın Türk minyatürlerine baktım. Bizans mozayiklerine, fresklerine baktım. Sonra Leningrad'ta, Ermitaj'da tüm dünya güzelliklerine baktım. Bir kez daha benim görsel yolculuğumun durağıydı Roma. Elimden geldiğince baktım, görmeye çalıştım ve azbuçuk da resim yaptım, ama çok değil. Kendi kendime, 'Eğer bu böyle devam ederse bir prens gibi Roma'da yaşamı sürdürebilirsin' dedim. Cepte beş para yok,



Elsa ve Aragon'la.

arada bir resim sattığım oluyor, ama hepsi bu. Bu arada Venedik Bienna-li'ne bir çağrı alıyorum. Bir hayli şaşırtıcı bu, çünkü her açıdan bir yaban-cıyım burada. Sonunda kendi kendime dedim ki, 'Oğlum Abidin, seni paklasa paklasa Paris paklar'.

Böylece dokuzuncu ayın sonunda, yani bir kadının bir çocuk yapma süreci sonunda, artık yeter deyip Paris'in yolunu tuttum. Uzun bir aradan sonra Paris'te eski dostlardan bazılarıyla yeniden buluştum. Bunlardan bi-rincisi Tristan Tzara'ydı. Tzara ve Picasso'nun yardımıyla Paris'te bir şey-ler başarmaya çalıştım. Hemen belirteyim ki, gerçekten beş parasızdım Paris'e varırken. Picasso'ya Türkiye'de seramiklerimin başına gelenleri an-latmıştım. O da bana, "Hadi, gel başka seramikler yap. Vallauris'de be-nimle pek o kadar sıkıntın olmaz" dedi. Ben de kalkıp Vallauris'e gittim. Vallauris dönemi üzerinde çok durmayacağım, çünkü çok kısa sürdü. Oradaki seramik atölyelerinde çalışıyordum ama, ben bir seramikçi değil-dim. Sanat hayatımda küçük bir ayraçtı bu. Tabii her sabah aynı atölyede aynı masada Picasso ile ve haftada üç gün Chagall'le birlikte olmak, birlik-te çalışmak olağanüstü bir ayrıcalıktı. Orada yaşadıklarımı şimdi burada anlatacak değilim. Çünkü onları anlatmak, garip, ama aynı zamanda ola-ğanüstü güzellikte bir kitabı oluşturur. Düşünün bir kez, Picasso ve Cha-gall... Birbirlerine bu kadar zıt ve birbiriyle bu kadar iyi anlaşan iki insanı o güne değin hiç görmemiştim. Size yüzlerce anımdan yalnızca birini an-latacağım Picasso-Chagall arasındaki ilişkiyi örneklemek açısından. Picas-so bir gün, elinde bir güvercin ya da başka bir nesne için biçimlendirdiği çamuru bırakıp, atölyesinin içinde topallaya topallaya yürümeye başladı. Hemen belirteyim ki, olağanüstü bir mim niteliği vardı. "Ben işte böyle to-pallarım" deyip belli bir biçimde topallamaya başladı. Sonra, "Chagall, o da böyle topallar" deyip başka bir şekilde topallamaya başladı. "Sen de böyle topallıyorsun" deyip beni taklit etti. Bunları büyük bir oyuncu niteli-ğiyle yapıyordu. Sanki şunu söylemek istiyordu: "Hepimizin eksik, sakat bir yönü var. Bir ressamın üslubunu da bunlar yaratır."

Donup kalmıştım. Chagall'in sakatlığıydı Chagall'i Chagall yapan; Picasso'nun sakatlığıydı Picasso'yu Picasso yapan.

Tabii bu sakatlıkların yanı sıra o sonsuz zenginlikteki yetenekler söz konusuydu. Dersimi almıştım. Kısacası, böyle yüzlerce, binlerce ders, anı,

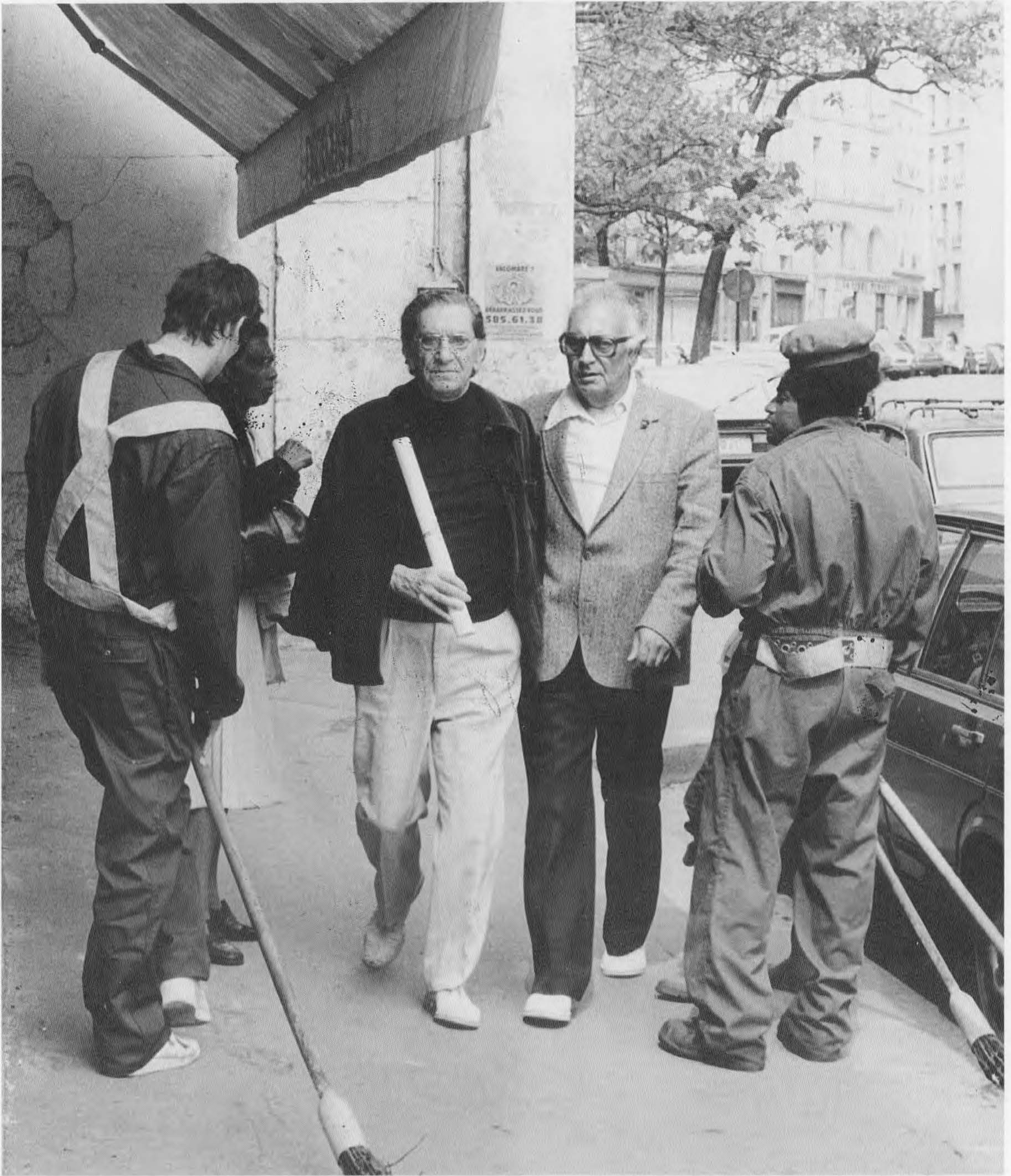


Ünlü mim sanatçısı Marcel Marceau ile.

olay, ne derseniz deyin, yaşadım Vallauris'te. Mutluydum Picasso ve Chagall ile çamuru yoğurup ona biçim vermekte. Ama yine de Paris'e dönmek, sevgilime, yani boyalarıma, tuvallerime, kâğıtlarıma kavuşmak istiyordum.

Burada da, gene her zamanki gibi şans yüzüme güldü. Lüxemburg parkının pek uzağında olmayan *Scola Cantarium*'da bir yer buldum. *Scola Cantarium*'u çok az kişi bilir. Yanılmıyorsam 16. yüzyıla ait bir yapıdır. Ve bir Anglikan tarikatına aitti. Birkaç yıl boyunca İskoçyalı II. Jacque'ın şapelinde kaldım burada. Masalsı bir mekândı. Söylentilere göre periliydi. Bu da doğrusu çok hoşuma gidiyordu. Çünkü her zaman hayaletlerle aram iyiydi. Şaka bir yana *Scola Cantarium* gerçekten inanılmaz bir yerdi. Babil kulesi gibi bir şey. Birbirine hiç mi hiç benzemeyen insanlar burada yaşıyorlardı. Birkaç kaçık Rus, iki Leh ve tabii Türkler. Sayısız Türkler. Birkaçımız ressam, birkaçımız, hiçbir zaman ne iş yaptıklarını öğrenemedim. Bu arada Doğu folklorunun büyük bilgini dostum Profesör Pertev Borotav.

Çok hareketli bir yerdi burası. Yavaş yavaş Fransız dostlarım benden dolayı *Scola Cantarium*'un tadına varmaya başladılar. Bunların arasında ressam dostum Lurçat vardı. O da benden yardımını esirgemeyenlerden biriydi. Tuval, boya alışverişlerini yaptığı dükkân sahibiyle beni tanıştırıp onun hesabına istediğim kadar boya, tuval alabileceğimi söyledi. Doğrusu, şans diye buna denir! Çünkü resim yapmak için gereken boyayı, tuvali satın alacak param yoktu. Alış verişlerimi hep o dükkândan yapıyordum, hesabı ise zavallı Lurçat ödüyordu. Böylece çalışma, bir sergi hazırlama olanağı buldum. Bu arada yavaş yavaş Vallauris'te yaptığım seramikleri satmaya başlamıştım. Bu da azımsanmayacak bir şeydi. Sonra İris Claire gibi kişiler vardı, Beaux Arts sokağındaki ünlü galerisinde pek çok genç yeteneğe destek olmuştu. Bunların arasında Yves Klein gibi sonradan uluslararası üne kavuşacak sanatçılar da vardı. Bilirsiniz Paris'te her galerinin kendine özgü bir resim anlayışı vardır. Hiç değilse bir zamanlar vardı. Benim o sıralar yaptığım resimler İris Claire'in anlayışına pek uymuyordu. Ama yaptığım resimlerden bazılarını benimsedi. Bunlar büyük bir yüzeyde hareket eden ya da etmeyen ufacık figürlerden oluşuyordu. Bu diziye *Uzun Yürüyüş* adını vermiştim. Uzaktan bir Çin havası vardı bu re-



Yaşar Kemal'le Paris sokaklarında, 1982.

simlerde. Oysa Çin resminden esinlenmiş filan değildim. Hatta aklıma bile gelmemişti bu. Ama Lurçat o sıralar Çin'e gitmişti, dönüşünde bana şöyle dedi: "Paris'te senden başka Çinli yok. Senden başka *Uzun Yürüyüş'*ü resmeden yok."

Öyle sanıyorum ki dostum biraz abartıyordu. Ama olsun. Evet, o sıralar Pignon gibi, Poliakoff gibi ressamlarla tanıştım. Ama bunlar başka bir âlem, başka bir hikâyedir.

Deux Magots ve Flore kahvesiyle Saint Père kilisesi arasında bir halıcı dükkânı sahibi Ermeni bir dostum vardı. Bizim oralardan göç etmişti Paris'e genç yaşlarda. Adı Kalachi olan bu dostumun halı mağazası bir edebiyat salonuydu. Daha doğrusu sanat salonu. Bu salonun yıldızı Charles Estienne'di. Charles Estienne taşizmin isim babası eleştirmen olarak anılıyordu. Daha sonraları taşist adını alacak bu ressamlarla birlikteydim orada.

Ama o yıllar soyut sanatla, figüratif sanatın savaş yıllarıydı. Paris resim dünyası sanki iki kampa ayrılmıştı. Figüratifler ve soyutlar düşman kardeş gibiydiler. İtiraf edeyim ki kendimi iki ateş arasında duyuyordum. Hem biri hem öbürü çekiyordu beni kendine. Şunu da belirteyim ki, bu iki grup arasında bir git gel vardı. Örneğin soyut sanatın önde gelenlerinden Tal Coat figüratif resimden geliyordu. Öte yandan soyut sanatın önemli isimlerinden Nicolas de Stael figüre dönmeye başlamıştı. Nasıl desem, bir tür garip bir baleydi. Ben ki, bir hayli Bizans sanatına bulaşmış biriydim, bu soyut, özellikle taşist akıma, belki de yeni bir ikonoklast hareket gözüyle bakıyordum. İnsan yüzü kayboluyordu, insan sureti resimde değildi. Sanat tarihinde zaman zaman bazı olgular dinsel nedenlerle açıklanır, ama bu tür yorumlarla pek uzağa gidilmez. Tabii soyut resmin böyle dinsel bir temeli yoktu.

Doğrusu ben de, kişisel olarak yavaş yavaş iki kutup arasında bocalamaya başlamıştım. Bir ölçüde belki tümüyle soyut olmasa bile, daha çok soyut sayılabilecek resimler yapıyordum. Ama bu resimlerimde de, sanıyorum, benim ve dünyanın, açık seçik olmasa da, bir dışa vurumu vardı. Daha doğrusu benimle dünya arasındaki ilişkinin. Dekoratif diye nitelenecek soyut bir resim söz konusu değildi benim için.

— Siz, soyut akımın doğrudan doğruya içinde değil, hep kıyısında yer aldı-



Sait Faik'in öykülerinin Fransa'da yayımlanması dolayısıyle, Paris'te Seine Nehri'nde bir tekne üzerinde verilen kokteylde, 1988. (Fotoğraf: İbrahim Öğretmen, Sipa Press)

nız. Sizin resminizde, benim gördüğüm pek düşsel bir yön var. O yıllarda da söz konusu muydu bu?

— Biliyor musunuz, gerçeklik denen şey bana hep masalsı, inanılmaz, hatta olanaksız görünmüştür. Gerçek aynı zamanda gerçek dışıyı da içerir. Gerçek dışı da gerçekliktir. Düşüncelerimi pek iyi dile getiremedim, biliyorum. Dilerseniz şöyle söyleyeyim, gerçeklik, düşsellikle bütünleşir, düşsellik de gerçeklikle. Belki şimdi daha iyi oldu. Doğrusunu isterseniz, ressamlar dertlerini sözcüklerle anlatmak istediklerinde bunu pek başaramazlar. Çünkü onlar kendilerini bir başka dille, resmin diliyle ifade ederler. Sözcüklere başvurduklarında, resimle ifade edemediklerini dile getiriyorlar demektir. Şimdi, burada bir parantez açacağım, söyleyeceklerim bir ozan olduğunuz için belki sizi şaşırtacak; günümüzde, bana öyle geliyor ki, sözcük de, im de, rengin ve dolaysız bir ifade biçimi olan resmin önünde gücünü yitiriyor. Sözcük zaten kendi içinde yapay bir şey. Bir ses. Varolan bir şeyi adlandırıyor. Sözcük bir dolambaçtır. Sözcüklerin kendi aralarındaki ilişkileri ise ek bir dolambaç.

Ressamın bir avantajı var, ifade etmek istediğini, sözcüklerin yardımına gereksinme duymadan doğrudan doğruya dışa vuruyor. Bu konuyu daha fazla genişletmek istemiyorum. Bu söylediklerim tartışmaya çok açık şeyler. Hatta belki tümüyle yanılıyorum. Ama bir duygum var ki, onda yanıldığımı sanmıyorum; bu da çağımızın bakmaya doğru, görmeye doğru meylettiği. Bu, görsel sanatlarla uğraşanlar için bir ayrıcalık, ama aynı zamanda büyük bir sorumluluk gerektiriyor. Ressam çağının gerisinde mi kaldı, yoksa ötesinde mi, bunu bilebilmek çok güç.

— *Peki, çağınızla özdeş olmak çok mu önemli sizin için?*

— Çağımız o kadar hareketli ki, onunla özdeş olmak son derece güç bir şey. Doğrusu 1950 yılları hiç mi hiç 1990'lara benzemiyordu.

— *Fransa'da bu kırk yılı, şu son Türkiye ziyaretinizi bir kenara koyacak olursak, yurdunuza hiç dönmeden nasıl geçirdiniz?*

— Türkiye'ye siyasal ortam izin verdiğinde iki kez gitmiştim. Her gittiğimde tüm dostlarımı (bu arada tanımadığım dostlar dahil) bıraktığım gibi bulmuştum. Türkiye'de her zaman büyük bir kıvançla sergiledim resimlerimi. Resimlerim bu uzun ayrılığa karşın yalnız kabul görmekle kalmadı, aynı zamanda önemsendi. Size, tüm bu anlattıklarımdan sonra

belki garip gelecek ama kendi yurdumda ünlü bir ressamım. Fransa'dakinden daha ünlü demek istiyorum.

Hayatımın hemen her döneminde sağlık sorunlarım oldu. Bunlardan birinde, hastalığımı resimledim.

Bu diziye *Acının Resimleri* adını verdim. Çizdiklerimden çeyrek yüzyıl sonra, Türkiye'de bu dizinin resimleri kitaplaştı. Bu arada, yani *Acının Resimleri*'nden sonra, bir tür görsel bir sağlığa kavuşmak istedim. Çiçek resimleri yaptım. Varolmayan ve hiçbir zaman varolmamış ve varolmayacak çiçeklerin resimlerini. Tüm bunlar 1960-70 yıllarına ait. Arada unuttuklarım var. Örneğin Paris'teki ilk sergim. Fournier'nin yönettiği *Galerie Klèbert*'deki sergimin sunu yazısını Philippe Soupault yazmıştı. Bu sergide yalnız işkence resimlerini sergilemiştim. Türkiye'de o dönemde bir hayli yaygın işkence olayları vardı. Korkunç seyler duyuyorduk. Ben de bunları resimledim. Dostlarım, "Paris'te sergi açmak için bu tür resimler pek iyi bir başlangıç değil" dediler. Ama ben o sıralar bu resimleri yapıyor ve bunları sergilemek istiyordum. O dönemden desenler hariç, elimde hiçbir resim kalmadı. Desenler de ait oldukları yere, Türkiye'ye gitti. Bu sözünü ettiğim sergi devam ederken ozan André Verdet galeriye uğramıştı. Resimleri gördükten sonra, "St. Paul de Vence'de bir sergi yapmak ister misin?" diye sordu.

St. Paul de Vence'a o güne değin ayak basmamıştım. Verdet, "Daha iyi bu vesileyle görürsün" dedi.

Sonra resimleri alıp gitti. Bir-iki ay kendisinden hiç haber alamadım. Sonra günün birinde bir telgraf geldi: "Tüm resimler satıldı stop yeni resimlerle gel stop" diyordu André.

Eh, böylesine can dayanmaz. Oturup yeni resimler yaptım. St. Paul de Vence'a doğru yola çıkmadan önce, o sıralar oturduğumuz St. Michel'deki evimizden çıkmış, yani Notre Dame kilisesinin karşısındaki *La Boucherie* lokantasının önünden geçiyordum. Seine kıyısındaki kaldırımdan, birinin bana seslendiğini duydum. Ne göreyim, beni Rusya'ya çağıran Sergey Yutkeviç, yanında da Yves Montand ve Simone Signoret. Uzun yıllardan sonra Yutkeviç'le Paris'te, Seine kıyısında buluşmak, hele hele bunca yıldan sonra Sergey'in beni Paris'te, sokakta görüp tanıması olacak iş değildi. Hep birlikte bir kahveye gidip oturduk. Sergey bizleri birbirimi-

ze tanıştırdı. Onlara, ertesi sabah St. Paul de Vence'a gideceğimi söyledim. Yves Montand ve Signoret, "Ah, öyleyse gidip bizim evde kalın" dediler.

Ben de,"Nasıl yani?" diye sordum.

Yves Montand, "Bizim St. Paul'de bir evimiz var ve şu anda boş, niçin gidip otelde kalasınız?" diye sorup, cebinden çıkardığı bir sigara paketine, Titine için bir iki sözcük yazdı.

"Anahtarları M. Abidin'e verin. Bizim evde kalacak vb. vb. ..."

— *Peki, bu Titine kimdi?*

— Mme. Titine demek, "*Colombe d'Or*" demekti. Benim tüm bunları bilmem gerekiyordu. Paris'te yaşamanın Abece'siydi bu tür bilgiler. Ama benim tüm bunlardan hiç mi hiç haberim yoktu. Olsun. Hiçbir şey farketmedi. Kolumun altında resimler St. Paul de Vence'a vardım. Mme. Titine'i buldum. Montand'ların evine yerleştim.

Mme. Titine hemen benimsedi beni. Yemekleri onun sahibi olduğu *Colombe d'Or*'da yiyordum. Her şey olağanüstüydü.

Birinci sergideki resimlerin tümü satılmıştı. İkinci sergi için Paris'ten getirdiğim resimler de satıldı. Bunun üzerine ben de St. Paul de Vence'ın üstünde küçük bir ev kiraladım. Bir zamanlar bu yöreden bir papazın eviymiş. Çok hoş bir yerdi. Sahibesi de öyle.

Böylece hayatımda yeni bir dönem başladı. Gece gündüz çalışıyordum. André Verdet ile gece gündüz beraberdik. Sonra Barcit adında Floransalı olağanüstü bir insanla tanıştım. Tabii tüm bunlardan önce, Prévert'i anmalıyım. Hemen bir dostluk kurulmuştu o sıralar orada olan Prévert'le aramızda. O askerliğini Birinci Dünya Savaşı sırasında yapmıştı ve İstanbul'a giren işgal kuvvetleri arasındaydı. Ne zaman karşılaşsak, bininci kez İstanbul'da başından geçenleri anlatırdı bana. Prévert, Marcel Duhamel'le birlikteymiş o sıralar İstanbul'da. Marcel Duhamel, biliyorsunuz ünlü polis romanları dizisi *Serie Noire* dizisini yaratan adam. Yanılmıyorsam yazmış olduğu tek kitapta, yani anılarında, Prévert'le birlikte yaşadığı İstanbul günlerini, daha doğrusu gecelerini pek tatlı anlatır.

— *Ne kadar sürdü bu St. Paul dönemi?*

— Kısa bir süre. Ama o kadar güzel günlerdi ki, gelip geçti. Sonra Prévert dahil, hep birlikte Antibes'e doğru kaydık. Antibes'te Picasso Mü-



Güzin'le atölyesinde, 1988.

zesi'nde bir sergi gerçekleştirdim. Bu müzenin yöneticisi olağanüstü bir insandı. İlk Picasso Müzesi'ni Fransa ona borçludur. İkinci Dünya Savaşı sırasında bu şatoyu Picasso'ya vermişti. Picasso da, burada öylesine büyük resimler yapmıştı ki, bunları şatodan çıkarmanın olanağı yoktu. Savaş sonrasında şatodan ayrılırken resimlerini oraya bağışladı Picasso. İşte Antibes'teki Picasso Müzesi böyle doğdu. Dünyadaki bu en güzel müzelerden biri, Dor de la Souchére sayesinde gerçekleşmiş oldu. Dor, benim sergim için güzel bir sunu yazısı yazdı. Bana sorarsanız resimlerim onun bu övgülerini hak etmiyordu, ama gönlü gibi kalemi de zengin bir adamdı. Böylece, birdenbire Antibes'de o küçük galerilerin, Antibeslilerin, Antibes'e gelip gidenlerin arasına bir de Abidin adındaki bir Türk katıldı.

— *Prévert'i andınız. Daha önce de Aragon'un, Soupault'un, Tzara'nın adlarını anmıştınız. Ozanlarla sürekli bir ilişkiniz var. Ama yalnız Fransız ozanlarıyla değil. Türk ozanlarıyla da, özellikle Nâzım Hikmet'le.*

— Evet. Haklısınız. Öyle sanıyorum ki ressamdan çok ozan dostum oldu. Bunların arasında Nâzım'm, doğrusu apayrı bir yeri vardır. Nâzım'ı tanıdığımda, ben çiçeği burnunda bir karikatürist olarak çalışıyordum bir gazetede. Nâzım ise, aynı gazetede düzeltmen olarak çalışıyordu. İkimiz de hayatımızı kazanmak için bu işleri yapıyorduk. Ama Nâzım hiç şikâyet etmezdi. Moskova'da fütürist ve konstrüktivist ressamların yapıtlarını görmüştü. Benim çizdiklerime bakıp bunları ilginç bulduğunu söylüyordu. Bir gün yayımlanacak ilk kitabını resimlemek isteyip istemediğimi sordu. Kitabın adı: *Sesini Kaybeden Şehir*'di. Bu kitap için birtakım şeyler çiziktirdim. Sanırım pek fena olmadı. Hayatım boyunca Nâzım'ın son günlerine değin, hatta ölümünden sonra da onun yapıtıyla olan bu karşılıklı ilişki devam etti.

Bir şiirinde, "*Mutluluğun resmini yapabilir misin Abidin?*" diye bir dizesi vardır. O gün bugün, bu soru sökülüp atılması olanaksız bir biçimde bedenime yapışmış gibidir. Tabii, şiirinde bu soruyu sorarken, mutluluğun resmini yapamayacağımı biliyordu Nâzım. Bu mutluluk imgesi şiirde de olanaksızdı. Yaşanan günler buna izin vermiyordu. Tabii Nâzım'dan Neruda'ya, Neruda'dan Aragon'a ve daha birçok ozan mutluluğu dile getirmişlerdir. Ama Nâzım'm bana yönelttiği sorunun yanıtını ben resimlerimde veremedim. Birçok kitap resimledim, bunlardan biri de Guillevic'in



Melih Cevdet'le Cennet Bahçesi önünde, 1991.

bir kitabıdır. Resim-şiir arasındaki ilişki benim için her zaman çok önemli olmuştur.

— *Bu çok doğal. Çünkü bir Abidin yazısı var. Resminizin bir bölümü yazı yani hat sanatından gelmiyor mu?*

— Çok doğru. Doğu hat sanatı daha çok bir soyutlamadır. Kuşkusuz her hattat sözcükleri yazar. Ama en kutsal sözcükler bile, hattat için, estetik arayışları için bir araçtır. İstanbul'da, çok genç yaşımda hat sanatıyla içli dışlı olduğumu daha önce söylemiştim sanıyorum. Bu da, daha o sıralar çizgiyle haşır neşir olmamı sağlamıştı. Yanılmıyorsam Alain'dir, "*Çizgi insanoğlunun kendini en dolaysız dışa vurma biçimidir*" diyen.

Bunu insanoğlunun yarattığı ilk sanat yapıtlarında yani mağara resimlerinde de görmüyor muyuz? Daha işin başında çizgi öne çıkıyor, önem kazanıyor. Örneğin, niçin, hangi gereksinme ile bir hayvanı ya da insanı mağaranın duvarına çiziyordu atalarımız? Bunların arasında bugün ne olduğunu bilmediğimiz biçimler de var. Gerçekten bilmiyoruz, ilkin söz mü vardı, yoksa çizgi mi? Yoksa ikisi aynı anda mı gelişti? Ama, benim bildiğim bir şey var: Çizgi de sözcükler gibi, çizmek de konuşmak gibi, bir gereksinmedir, kaçınılmaz hatta organik diyeceğim bir gereksinme.

Ağabeyim Arif güzel bir formül bulmuştu. Ne zaman o aptalca soru "Sanat nedir?" diye sorulsa, "Sıçmaktır" derdi. Bu fiilin içinde, içindekileri dışarı atmak eylemi olduğuna göre Arif yanılmıyordu. Evet çizme gereksinimi benim için önüne geçilmez bir şeydi. Öylesine ki, aynı sözcüğü yüzbin kez yineleye yineleye, bir tür vecd durumuna gelen dervişler gibi, garip bir başdönmesi, bunaltı ve inanç, hepsi aynı anda. Ve tabii tarifsiz bir coşku.

Bütün bir gün boyunca St. Victoire dağının karşısında bir şeyler yakalamaya çalışan Cézanne buna "Benim küçük duygum" diyordu. Kuşkusuz küçük bir duygu değildir bu. Çok daha güçlü, çok daha acı, çok daha büyük bir şey...

— *Siz resim yaparken, desen çizerken bu tür bir baş dönmesi olayıyla mı karşı karşıyaydınız?*

— Buna baş dönmesi denebilir mi, bilmiyorum. Pek kötü bir duygu değildi, bunu söyleyebilirim. Ama işte bir kez daha sözcükler yetersiz kalıyor. O duyguyu adlandıramıyorum. O neyse kendi kendini dile getiri-

yor. İnsanın hayatını bir tuvalin ya da bir kâğıdın önünde geçirmesinin akıl yoluyla bir açıklamasının olmaması da bir hayli saçma.

— *Resimlerinizde, desenlerinizde, eskizlerinizde bile, perspektif yokluğu diye adlandıracağım bir yön var. Onların önünde öyle bir duyguya kapılıyor ki insan, sanki perspektif hem var hem yok; sanki düşün içinde bir boşluk ya da gerçekliğin içinde bir çukur.*

— Biliyorsunuz perspektif bir Rönesans buluşudur, resme Rönesansla birlikte girer. Modern resim, adlandırmakta güçlük çekilen bir başka boyutu ön plana çıkarmak için perspektife sırt çevirdi. Kuşkusuz perspektifin kuralları bir sistem oluşturuyordu ve varolan dış dünyaya bağlanıyordu. Ama bu bilimsel perspektiften apayrı, düşünsel bir perspektif daha var ki onun çizgileri bambaşka. İç perspektifin dışa vurumu bu. Bilimsel perspektif ise işte bu iç perspektiften, yani adlandırılamayan ama varolan bu boyuttan yoksundu.

— *Figür sorunu sizce burada mı düğümleniyor? Dış dünyanın* à priori, *dışa vurumundan tümüyle düşünsel ve iç dünyaya ait bir dünyaya geçiş nasıl oluyor?*

— Doğu minyatür sanatı, özellikle Türk minyatürü, bu dış dünya öğelerini perspektif bilgisinden yoksun olarak yansıtmışlardır. Minyatür sanatçısı önündeki kâğıdı perspektif gereksinimi duymadan doldurmuştur. Ama bu minyatürlerde insanlar vardır, düşsel görünümler vardır. Bunların tümü bizleri, gerçekliği ve somutluğu olmayan bir dünyaya gönderir. İnsanlar vardır ama yüzleri pek karakterlerini yansıtmaz. Sanatçıyı ilgilendiren renkli leke oyunlarıdır sanki. Bu açıdan da, modern sanatın başta Matisse olmak üzere birçok önemli, büyük ressam için esin kaynağı olmuştur Doğu minyatürleri. Tabii soyut ressamların önemli bir bölümü için de.

Bana gelince Doğu'nun çekiciliği, benim için daha çok organik bir şeydir. Çünkü ben Doğu'nun bir parçasıyım. Benim için söz konusu olan, Doğu'nun değil Batı'nın çekiciliğidir. Ama ben kendimi Batılı değilmişim gibi de duymuyorum. Zira altı yaşıma değin Cenevre'de, on yaşıma değin Paris'te yaşadım. İlk öğrenimimi buralarda gördüm. Sonrasını biliyorsunuz. İki yaşama biçimi, iki uygarlık, iki kültür, iki felsefe. Bunları bir tür mutlulukla yaşadığımı itiraf edeyim. Niçin yalan söyleyeyim herhangi bir

iç çatışma söz konusu olmadı benim için. İki karşı kutbu kolaylıkla bir araya getirme yeteneğim var, kuşkusuz bunda çok sayıda dil konuşmamın yardımı da oluyor. Bu çok dillilik sanıyorum resmimde de var. Resmim de birçok dilden konuşuyor. Bu tabii yalnız bana özgü bir durum değil. Başka ressamlar için de söz konusu. Resimdeki bu değişimler, belli dönemlerin varlığı, birçok 20. yüzyıl ressamı için söz konusu. Ama insanlar genellikle bunu sevmezler. Bir ressamda gördükleri tek bir anlayışı görmek, hep onu ansımak isterler. Hep onu ararlar. Bu hem resim meraklıları, hem de galeriler için en kolay yoldur. Ressam içinse bu bir üsluba tutsak olmak demektir. Eğer elimden gelseydi, ben de ünlü Portekizli ozan Pessoa gibi yapardım. Biliyorsunuz, o, şiirinin her yeni döneminde adını da değiştiriyordu. Ben de her dönemim için ayrı bir ad seçseydim, yirmiotuz adım olurdu bugün.

— *Ama her yenilikte gömleğinizi değiştirir gibi değişmiyordunuz herhalde?*

— Öyle görüyorum ki, bir kez daha resim sanatını, kendi öğeleri dışında, sözcüklerle anlatmaya çalışmak, açıklamak gerekiyor. Bu da benim için çok zor. Gene de deneyelim.

Şöyle bir geriye dönüp baktığımda, *Çiçekler* dönemimin çok uzun sürdüğünü görüyorum. Çünkü hâlâ sürüyor. Bir de *Parmaklar* var, böyle uzun süren. En uzun süren o. Hayatım boyunca. Sonra *Adalar* dönemi var. Niçin adalar? Belki sizi çevreleyen her şeyden kopmuş olma duygusu. Bütün bunların arasında yalnız olmak duygusu. Ben yalnız biri değilimdir, yalnızlık üzerinde de pek durmam. Ama bugün insanoğlunun dört bir yandan sarıldığını düşünüyorum. *Adalar* dizisi belki bu düşüncelerimden, sezgilerden doğdu. Bir dönemim daha var, kısaca ondan da söz edeyim: *Pencereler* dönemim. Bu dönemin resimlerinde dışa açılan öğeler vardır, inşa edilmiş sabit, sağlam öğeler. Bu dışa açılan bölümlerde hareket halinde bir şeyler görülür; ne olduğu her zaman belli olmayan bir şeyler; kimi kez bir gökyüzü, kimi kez deniz, ya da adsız şey. Bu inşa edilmiş sabit öğeyle bir karşıtlık oluşturur bu. Bu döneme belki *Sonsuzluk* adı verilebilir. Belli bir süre devam etti, iki-üç yıl, belki biraz daha fazla. Daha önceki resimlerimin bir anlamda devamı gibiydi bu resimler. Bu diziyi Çernobil resimleri izledi. Bunlar *Pencereler* ya da *Sonsuzluk* döneminin tersine, eğer deyiş yerindeyse *Sonluluk* resimleriydi. Çağımızın kıyamet günlerinin re-



Yıl 1993 (Fotoğraf: Coşkun Aral)

simleri. Bundan birkaç yıl önce Colorado'da Durango diye bir yerde bir *Colloqium*'a çağrılmıştım. Yeryüzünün dört bir yanından insanlar gelmişti. *Colloqium*'un konusu *Geçmişin Geleceği* idi. Dünyanın bir felakete doğru gittiğini düşünüyordum. Belki de kurtarıcı felaketlere. Çernobil'in kurtarıcı olduğunu ileri sürecek değilim. Korkunç bir şeydi. Ama insanlar, dayanılması son derece güç bazı şeylerin sonunda, ancak o zaman nelerin yapılması gerektiğini görüyorlar. Kollektif olarak konuşacak olursak, tüm kıt'alar üzerinde aynı anda üzerinde durup düşünmeye bizleri yönelten birtakım şeyler olup bitiyor. Bunlar üzerinde kafa yorduğunuzda daha başka bir biçimde, daha insanca yaşamamız gerektiğini düşünüyoruz. Denebilir ki, doğa da yaşıyor kendi açısından bu korkunçluğun sınırını.

Çernobil dizisinde yalnızca siyah-beyaz renkleri kullandım, bu bunaltıyı, bu felaket "sonluluk" duygusunu dışa vurabilmek için. Ölü balıklar resmettim. Sonra birtakım garip görüntüler belirdi resimlerde; bunlar da, bu duygu ve düşünceler sanırım başkaları tarafından da paylaşılıyor. Daha geçenlerde St. Germain en Laye'de bir sergiye katıldım. Serginin adı *Kıyamet*'ti. Birçok Fransız ve Fransız olmayan ressam katılmıştı bu sergiye.

Sanıyorum yaşadığımız bu bunaltıyı aşmak gerek.

Bunun yollarından biri onu dışa vurmak, adlandırmak, biçimlendirmektir. Her resmin bir efsun yanı vardır. Bir tür büyücü olarak, bu konuda benim de söyleyeceğim şeyler vardır belki diye düşünüyorum.

— *Bana öyle geliyor ki, siz aslında çok iyimsersiniz, ama öte yandan gelecekten pek de emin olan bir insan da değilsiniz. Dolayısıyla bir hoşnut olma iyimserliği değil sizinkisi. Bugün olup bitenler ve yarın olup bitecekler konusunda, bilmem yanılıyor muyum, kesin bir öngörünüz yok. Bu uzun konuşmamız sırasında söylediklerinizden ve sanatsal yaratının kendi dönemiyle olan ilişkileri konusundaki görüşlerinizi değerlendirecek olursak sanatın düşünsel açıdan bir hayli geride kaldığına inandığınızı söylemek olası...*

— Kimi zaman gecikme, kimi zaman önde olmak öyle sanıyorum ki, resim yapmak ya da şiir, öykü, roman yazmada bir özrünüz var: başkalarından önde olmanız. Her zaman herkes için söz konusu değil tabii bu. Ama bazı sanatçılar siyasal ya da toplumsal olaylarla ilgili kimi doğruları başkalarından önce dile getirmek şansına sahip olmuşlardır.

— *Evet, ama politikacılar söz konusu olduğunda bu gecikme mutlak bir ge-*



Eylül 1993. La Coupole kahvesi önünde. Güzin Dino ile 50. evlilik yıldönümünü kutladıktan sonra.

cikme olarak beliriyor. Sanatçılar için tersi. Bu yüzyılın başında söylenenlerin daha önce söylenmesi gerekiyordu. Ama hep önde olma isteğiyle, yaşamın deviniminden doğan şeylerin büyük bir bölümünü görmediler, ya da unuttular. Sizde benim gördüğüm, geleceğe dönük bilicilik, geçmişin güçlerini birleştirmekteki şaşılası yeteneğiniz, giderek geçmişin fizikî varlığı. Türk köylüsüyle olan ilk karşılaşmanızı ve daha sonraki ilişkilerinizi anlattığınızda sezdim bunu.

— Kuşkusuz çağımızın birçok sanatçısı gibi mümkünle imkansız arasında bocaladım ben de. Kimi kez *yaratıcı sanatçı* sözcüğü kullanılıyor. *Yaratıcı* sözcüğünü sevmiyorum ben. Her neyse, yazmak, çizmek, boyamak sanatının ya da metinler, sözcükler, cümleler uydurma sanatının erleri, bizler bilinenle bilinmeyeni tanımlamaya çalışırız. Bunların arasındaki sınır o kadar incedir ki, sanatçılar, ressamlar, ozanlar, yazarlar çağımızın bu en önde gelen sorununa eğildiklerinde sözcüklerin de, hatta kavramların da yetersizliğini görürler. Örneğin, bana öyle geliyor ki madde ile madde sözcüğü; madde kavramıyla, ruh kavramı vb. yanılsamalar tümüyle gülünçtür. Birkaç yüzyıl sonra gelecek okullu çocuklar bizimle eğlenecekler. Yeni tanımlamalara gereksinme duymaya başladığımıza inanıyorum. Özellikle yeryüzü üzerindeki varlığımız ve insanlarla doğanın ilişkileri konusunda tüm bu düşüncelerimi çok kötü dile getiriyorum. Bir kez daha sözcüklerin yetersizliği söz konusu. Arada bir çizdiğim çok ender de olsa bir desenimin, bir resmimin ya da ikisinin beraber bir yerlere dokunduğunu, aslolan bir şeylere yaklaştığını sezer gibi oluyorum. Kuşkusuz bizden sonra geleceklerin gerçekleştireceği birtakım şeylerin hazırlık çalışmaları bunlar. Öyle sanıyorum ki bir oluşumun içindeyiz. Benim yapabildiğim, yaptığımı umduğum, son soluğuma değin yapacağım –ki önümde uzun bir zaman yok, biliyorum– bu birtakım şeylerin yaklaşmakta olduğu duygusunu yaşamak ve yaşatmak. Her zaman felaketleri düşünmemek gerek. En korkunç acılardan sonra tüm bu yaşadıklarımız olağanüstü güzellikte bir yaşama dönüşebilir.

ISBN 975-363-110-3

